



# UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

## TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

El coleccionismo de las mujeres de la dinastía Habsburgo

Autor/es

ANA DENISA STOIAN

Director/es

M<sup>a</sup> DEL PILAR ANDUEZA UNANUA

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Geografía e Historia

Departamento

CIENCIAS HUMANAS

Curso académico

2019-20



***El coleccionismo de las mujeres de la dinastía Habsburgo***, de ANA DENISA  
STOIAN

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative  
Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los  
titulares del copyright.

© El autor, 2020

© Universidad de La Rioja, 2020

[publicaciones.unirioja.es](http://publicaciones.unirioja.es)

E-mail: [publicaciones@unirioja.es](mailto:publicaciones@unirioja.es)

# TRABAJO FIN DE GRADO

Título

**El coleccionismo de las mujeres de la dinastía  
Habsburgo**

---

Autor

**Ana Denisa Stoian**

---

Tutor/es

**Pilar Andueza Unanua**

---

Grado

**en Geografía e Historia [602G]**

---

**Facultad de Letras y de la Educación**

Año académico

2019/20



UNIVERSIDAD  
DE LA RIOJA



# ÍNDICE

RESUMEN .....	5
ABSTRACT .....	5
1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. EL COLECCIONISMO .....	11
2.1. Origen, causas y características .....	11
2.2. Desarrollo a lo largo de la Historia .....	14
3. EL COLECCIONISMO DE LOS SIGLOS XVI-XVII.....	19
4. EL COLECCIONISMO DE LOS HABSBURGO .....	23
4.1. Origen de las colecciones de los Habsburgo.....	24
4.2. La Corte y su papel en el coleccionismo .....	25
4.3. Herederos de las mejores colecciones: Carlos V y Felipe II .....	26
5. EL COLECCIONISMO DE LAS MUJERES DE LA DINASTÍA HABSBURGO	31
5.1. Margarita de Austria .....	33
5.2. María de Hungría .....	36
5.3. Margarita de Parma.....	40
5.4. Juana de Portugal .....	41
5.5. Isabel Clara Eugenia .....	44
6. CONCLUSIONES .....	49
7. BIBLIOGRAFÍA.....	51
8. ANEXOS.....	59



## **RESUMEN**

El coleccionismo, fenómeno que hunde sus raíces en la Antigüedad y llega hasta nuestros días, ofrece numerosas facetas.

El coleccionismo surge en la Antigüedad y llega hasta nuestros días, ofreciendo numerosas facetas. Analizamos, profundizando en el papel coleccionista de una de las familias más influyentes de Europa, los Habsburgo. Dueños de las mejores y más importantes colecciones de los siglos XVI-XVII, dentro de sus miembros cabe destacar el papel que tuvieron las mujeres. Centrándonos en ellas, indagaremos sobre quiénes eran, cómo, qué y dónde coleccionaban.

## **ABSTRACT**

Collecting has had different functions over time, these facets are what we analyze, delving into the collecting role of one of the most influential families in Europe, the Habsburgs. Owners of the best and most important collections of the XVI-XVII centuries. Among its members it is worth highlighting the role that women had, focusing on them, we will investigate who they were, how, what and where they collected.





# 1. INTRODUCCIÓN

Una de las casas reinantes más antiguas de Europa era la Casa de Habsburgo, linaje que se remonta al siglo XIII. y llega hasta nuestros días. Sin embargo, la época de mayor esplendor de la familia se corresponde con el reinado de Carlos V (1500-1558).

Mi curiosidad sobre los Habsburgo se centraba sobre todo en ciertas figuras femeninas, las cuales desarrollaron un estilo particularmente devoto, definiendo las colecciones artísticas de la familia, pues eran grandes defensoras de la fe católica.

El objetivo de este trabajo es ofrecer una perspectiva sobre el coleccionismo, su devenir histórico y sobre todo cómo se desarrolló la práctica del mismo en las mujeres Habsburgo durante los siglos XVI-XVII. Dentro de las mujeres, se creyó conveniente escoger a aquellas de mayor influencia política, cuyas colecciones no tuvieron nada que envidiar a las de otros monarcas europeos.

La metodología empleada para realizar este proyecto ha sido la búsqueda de fuentes en el catálogo de diversas bibliotecas, especialmente de la Universidad de La Rioja y Dialnet. He sometido dichas fuentes a una lectura analítica y crítica, he reflexionado sobre la información obtenida, comenzando con el estudio de diversas fuentes bibliográficas primeras. Como: *Guía de la historia del arte. El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, *El coleccionismo manierista de los Austrias: entre Felipe II y Rodolfo* y *Tesoros de la Corona de España*, entre otras. A partir de ellas he indagado y hecho un barrido de otras, llegando a dar con las que serían la clave esencial a la hora de realizar el contenido. Una de ella fue el descubrimiento del proyecto *Maustria*, llevado a cabo por un grupo de investigadores de distintas áreas del conocimiento y países como: Italia, Francia, República Checa, Alemania, España, entre otros. La Universidad de Valencia fue la coordinadora de dicho proyecto durante el periodo 2015-2017. El estudio recoge las relaciones de las mujeres Habsburgo con las cortes europeas, a través de epístolas, catálogos de compra, adquisición de objetos de colección y distintas fuentes primarias. También reúne información sobre el papel político que obtuvieron las damas Habsburgo a través de las políticas matrimoniales. Esto nos resulta enormemente útil a la hora de estructurar y elaborar los apartados del trabajo. Posee un enfoque que ha esclarecido en gran medida el planteamiento de las ideas que quería destacar. Aparte de las herramientas físicas como libros, artículos de revista y de periódico, también he utilizado los recursos

digitales, a través de los cuales conseguí la mayoría de las figuras ilustrativas, y alguna que otra información puntual cómo puede ser por ejemplo la búsqueda de palabras como coleccionismo, humanismo, etc., en la página de la Real Academia Española.

En cuanto al estado de la cuestión del coleccionismo, en general cabe destacar que es un tema que se ha estudiado en profundidad a lo largo de la historia. Autores como Checa y Morán fueron el pilar para la construcción de dicho conocimiento, desde 1980 hasta 2019. Sin embargo, en cuando al coleccionismo realizado por mujeres, siendo menor y más tardío, se ha indagado sobre él recientemente, debido al cambio ideológico y la búsqueda de la igualdad de género redescubierto en la última década. Siendo un tema reciente y queda por profundizar muchos aspectos que han quedado en penumbra con el paso del tiempo, pues como ya es sabido las mujeres tenido un papel secundario en la historia. En cuanto a la comprensión del coleccionismo y su estructura a lo largo de los tiempos, caben destacar las obras de: Checa Cremades, F. (1980). *Guía de la historia del arte*, dónde hace un repaso a la historia del arte y sobre todo gran análisis del periodo de la casa Habsburgo en su totalidad, siendo una obra más genérica del estudio del arte. En Checa Cremades, F., y Morán Turina, J. M. (1985). *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Se realiza una división de las colecciones artísticas pertenecientes a Carlos V y Felipe II, detalladas y recopiladas de varios museos europeos, dotándonos de una visión compleja del coleccionismo de los dos monarcas. Sin embargo, en Jiménez Díaz, P. (2001) *El coleccionismo manierista de los Austrias: entre Felipe II y Rodolfo II*, vemos la colección desde un punto de vista centro europeo. El autor realiza su estudio en la Universidad de Praga en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid. Esto enriquece el concepto del coleccionismo. Con este documento podemos tener una mayor visión de la relación y el intercambio entre las dos ramas Habsburgo. Respecto al estudio del coleccionismo en las mujeres Habsburgo, resaltan los siguientes artículos y libros:

Sobre **Margarita de Austria**, destacan las siguientes obras: Checa Cremades, F. (2010). *Tesoros de la Corona de España*. Es una recopilación de los tesoros de los Habsburgo, explica la gran importancia de la organización palacial de Margarita de Austria, su gran papel como educadora y madre adoptiva de cuatro hijos de su hermano Felipe el Hermoso y Juana I. Con ella se adquiere el gusto por los tapices y el retrato familiar. En Pérez De Tudela Gabaldón, A. (2005). *La galería de retratos de Margarita*

*de Austria* (1522-1586), gobernadora de los Países Bajos. *Ao modo da Flandres*. La autora nos resume la vida de la gobernadora de Flandes, en todas sus facetas, tanto políticas como culturales, dando una visión de sus colecciones, del trato personal con los artistas, mostrando una ligera faceta de mecenazgo. Nos revela la importancia de su figura pues fue todo un ejemplo a seguir por las demás mujeres de la dinastía. Implantó una nueva forma de llevar la vida después de enviudar, tomando el camino de la religión como escape de la vida de palacio.

Acerca de **María de Hungría**, profundizan dos autores: Checa Cremades, F. (2013). *Tiziano y las cortes del Renacimiento*. Aquí enfoca la faceta de mecenas de María de Hungría, relatando la amistad que tenía Tiziano y la reina. Y de como esta influye en el gusto de su hermano Carlos V, definiendo la relación del artista y el emperador. Fue un ejemplo a seguir en las siguientes generaciones. También Sebastián Lozano, J. (2005), *Espacios visuales del poder femenino en la Corte de los Austrias*. Habla sobre la instauración del patrón, que marcó María de Hungría para las mujeres de la Casa de Austria, ampliando las ideas dichas por Jordan y Checa en artículos anteriores. El autor en su tesis realizada en el mismo año con el nombre de: *Imágenes femeninas en el arte de corte español del siglo XVI*, profundiza sobre muchos aspectos personales y decorativos de la reina.

Referente a **Juana de Austria**, destacan las obras de Jordan Gschwend, A. (2002). Los retratos de Juana de Austria posteriores a 1554 la imagen de una Princesa de Portugal, una Regente de España y una jesuita. *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*. Jordan describe a Juana como uno de los ejemplos a seguir por Isabel Clara Eugenia. La hermana de Felipe II, imitó a su tía abuela Margarita de Austria. Aquí vemos su gran colección de retratos y tapices, además de la faceta como educadora de sus sobrinos a la muerte de sus cuñadas. En su segundo trabajo (2010). Cosa veramente di gran stupore. *Entrada Real y Fiestas nupciales de Juana de Austria en Lisboa en 1552. El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Jordan describe las bodas de la princesa Juana de Austria, y el papel de esta en la casa de Avís. Ella era una promesa para reavivar la dinastía hermanada portuguesa, llegando a engendrar a un heredero y cumpliendo así con su misión como mujer en la Familia Real.

Respecto a **Isabel Clara Eugenia**, se ha escrito un mayor número de obras. Destacan: Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero. M. (dirs.) (1999). *El arte en la corte de los*

*Archidukes Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado.* Dentro de este libro nos encontramos con un análisis del gobierno de los Archidukes Alberto e Isabel Clara Eugenia. En este catálogo de exposición destacan los trabajos de los siguientes autores: Jordan Gschwend, A. (1999). Mujeres mecenas de la Casa de Austria y la infanta Isabel Clara Eugenia. *El arte en la corte de los Archidukes Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado.* En este artículo de Jordan vemos muchos aspectos clave de la formación del carácter artístico y gubernamental de Isabel Clara Eugenia. Las influencias de su padre Felipe II, su tía Juana de Austria, y su madrastra Ana de Austria. Y Echevarría Bacigalupe, M.A. (1999) Los archidukes y su tiempo. *El arte en la corte de los Archidukes Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado.* Relata la figura gobernadora de Isabel Clara Eugenia en Flandes, su influencia en la corte española, tanto en el reinado de su hermano Felipe III, como en el de su sobrino Felipe VI. Dejándonos ver la huella cultural que habían dejado los archidukes en el territorio de Flandes.

Para la estructura de este trabajo he creado unos apartados que nos permiten desglosar el tema estudiado, llegando a profundizar en los distintos aspectos que hemos considerado esenciales en este estudio. Iniciando con un capítulo dedicado al Coleccionismo, donde se analiza el origen y desarrollo, donde explicamos qué es y cómo fue su trascurso a lo largo de los años. En el segundo capítulo centramos el coleccionismo en los siglos XVI y XVII, hablamos sobre cómo se desarrolló en este periodo tan ligado a la casa Habsburgo. Y en el siguiente capítulo profundizamos sobre el coleccionismo de la familia, fraccionado en tres subapartados en los que se desglosan las siguientes ideas: el origen de las colecciones de los Habsburgo, la corte y su papel y los herederos de las mejores colecciones. Del ultimo apartado diríamos que es el más importante, pues trata del coleccionismo de las mujeres de la casa de Austria. Reuniendo los aspectos más característicos de su coleccionismo, además de centrarnos en cada una de ellas: Margarita de Austria, María de Hungría, Margarita de Parma, Juana de Portugal e Isabel Clara Eugenia. Destacando su labor entre el arte de coleccionar y la unión dinástica. Finalizando con el apartado en el que concluimos con las ideas clave del papel del coleccionismo de las mujeres Habsburgo.

## 2. EL COLECCIONISMO

¿Qué es el coleccionismo? Para poder responder a esta pregunta tan fundamental, en un trabajo de esta naturaleza, comprendí que lo más correcto sería comenzar por un análisis de lo que es una colección en sí misma. Si recurrimos al diccionario de la Real Academia Española nos dice así: “colección: del lat. *collectio*, -*ōnis*. 1. f. Conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor. Colección de escritos, de medallas, de mapas.”<sup>1</sup> Centrándonos en el origen de la palabra del latín podemos observar que la palabra *collectio*<sup>2</sup> es más compleja y que se puede traducir de varias maneras. Una de ellas, es la de escoger, y la otra es reunir. En sí el coleccionismo es el trabajo de reunir y escoger piezas a las que se le da un valor debido a los materiales empleados o bien sea por el valor transcendental del objeto.

### 2.1. Origen, causas y características

El coleccionismo tiene una trayectoria milenaria, pues con el paso de los tiempos fue adaptándose a las facetas culturales de todas las civilizaciones del mundo. El deseo de coleccionar o de acumular objetos de valor es algo intrínseco al ser humano. Unos objetos más allá de la función principal para la cual han sido concebidos, dotándolos de un nuevo significado situándolos en un nuevo contexto. Es una afición que ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Debemos comprender que el propio esfuerzo de reunir las piezas y el motivo por el cual se escogen es algo que en la mayoría de las veces se ve influenciado por causas subjetivas del que lo colecciona. En el arte de coleccionar podemos hacer verdaderos estudios sociológicos, desde porqué se coleccionaban unos objetos, quienes lo hacían, etc., nos abre todo un abanico de posibilidades y opciones en el estudio de las mentalidades de las épocas anteriores (Checa, 1980, p. 210-234).

Hay dos grandes elementos para tener en cuenta a la hora de comprender el coleccionismo. Uno es el motivo por el que se realiza y el otro se centra en sus rasgos definitorios. Estas dos ideas están muy analizadas en *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. (Checa y Morán, 1985, p.41-179). A

---

<sup>1</sup> RAE, consultado en: <https://dle.rae.es/colecci%C3%B3n>, Fecha de consulta (02-02-2020).

<sup>2</sup> VOX, consultado en: <https://eldesvandelorga.files.wordpress.com/2019/02/diccionario-vox-latin-espanol.p.pdf>, Fecha de consulta (02-02-2020).

grandes rasgos los autores llegan a unas conclusiones muy relevantes, las cuales nos ayudan a comprender mejor el coleccionismo en sí.

Comenzamos con la primera característica, la motivación del coleccionista de arte. Este suele mostrarnos una faceta más de su psique, pues implica unas ideas que llegan a definir muy bien y a diferenciar a uno de otro.

- El primer motivo suele ser el deseo de poseer. Este deseo básico y tan aferrado al sentimiento materialista del ser humano, marca mucho el carácter de la obra coleccionada. Esta característica emocional forma parte de la esencia de las personas. Además de que es una forma de demostrar el poder que esto conlleva, pues no cualquiera puede llegar a coleccionar.
- El segundo motivo es la búsqueda del goce estético: aquí entra todo un juicio subjetivo al valor que el coleccionista le quiere dar a lo que considera bello.
- El deseo de acumular objetos también puede satisfacer unas necesidades intelectuales, como la curiosidad, la competición, la comparación y la superación. Todo esto forma un campo de cultivo en el que el coleccionista crece y se retroalimenta, pues desea acumular más bienes ya sea para competir con otros coleccionistas o simplemente por el deseo de superarse.
- Otro de los elementos claves para comprender el coleccionismo es el prestigio social y el poder que surge por tener la capacidad de poseer dichos objetos. No debemos olvidar el valor monetario de las colecciones, sean del tipo que sean. Este sentido económico denota fuerza y poder adquisitivo por parte del coleccionista. Este aspecto puede estar vinculado al mecenazgo. El tener la capacidad de mantener artistas y tenerlos trabajando para ti, no simplemente haciendo encargos, sino que estos artistas viven en tus propiedades o están protegidos por ti. Este hecho hace que el coleccionista tenga más importancia en la sociedad.

La segunda característica está ligada con la colección en sí, es decir, qué rasgos hacen que un cúmulo de objetos sean considerados una colección. Para que se

reconozca como tal, esta debe tener un número mínimo de piezas, deben pertenecer a una unidad cultural o que provengan de una época o un movimiento artístico concreto. Aunque no tiene por qué ser algo que solo incluya obras reconocidas, como nos dicen Checa y Morán: *“las colecciones de las antigüedades clásicas no solo comprendían piezas importantes, sino una multitud de figurillas de bronce, gemas, camafeos, formando una magnífica representación de los objetos del <<guardaroba>>mediceo, junto a corales, porcelanas y, sobre todo, piedras duras y objetos de refinada orfebrería”* (Checa, Morán, 1985, 74-75). Todos ellos formaron parte de la colección de Felipe II.

A través de qué coleccionan podemos obtener algunas conclusiones, vemos la peculiaridad, atisbando los fetiches de algunos coleccionistas. Se deduce la importancia del personaje que colecciona, así como su mayor característica, pues será un reflejo de la personalidad y de la naturaleza de este. Por lo tanto, observamos cómo todo tiene un aire personal, íntimo, un gusto único que difícilmente se repite en las colecciones, dado que todas tienen el toque particular de aquel que escoge, reúne y organiza las piezas.

Para poder contestar a la pregunta, ¿cómo surge el coleccionismo?, debemos hacer un análisis más complejo. Primero debemos entender que no todo el mundo tenía el poder adquisitivo para poder coleccionar, resultando accesible solo a los más pudientes de la sociedad. Es decir, es una acción que queda limitada por la riqueza y el poder económico, convirtiendo esto en una actividad elitista, en todas las épocas.

También a la hora de coleccionar surge un sentimiento de querer proteger y conservar ciertas piezas que definen el valor cultural de un pueblo. Por ejemplo: para poder proteger la herencia cultural de una sociedad antigua, muchos coleccionistas han conservado piezas que marcan esa cultura, para identificarla y diferenciarla respecto a las demás, decidiendo así que permanecerá en el recuerdo de esa cultura. Comprendiendo así que este proceso tiene un fin más allá del placer de adquirir objetos y acumularlos, y es el de asegurarse un poder respecto a los demás, darse a conocer y tener la posibilidad de subir de escalafón social. Sirva como ejemplo, durante el Renacimiento en los estados italianos las familias más pudientes fomentaron el coleccionismo y el mecenazgo de arte, para poder así tener una influencia en la sociedad. Incluso hicieron un lavado de cara respecto a cómo habían alcanzado ese poder, como: los Strozzi, los Medici, los Pazzi, los Sforza, etc., Estas familias marcaron en Europa un patrón del coleccionismo moderno, surgió una competencia entre quien

poseían las mejores obras y quien tenían en mecenazgo a los mejores artistas; haciendo de esto toda una tradición para el prestigio de la aristocracia europea (Fuentes, 2016).

## **2.2. Desarrollo a lo largo de la Historia**

Las primeras constancias sobre colecciones, las tenemos en la Antigüedad desde el Oriente Medio de los siglos XI. a.C. hasta la Europa de los siglos XVI-XVII. d.C. Siendo estos últimos dónde se desarrolla y concentra el coleccionismo de los Habsburgo, parte central del núcleo de este trabajo.

Los datos históricos sobre la acumulación de objetos se remontan Egipto (siglo XI, a.C.), dónde las colecciones giraban en torno a la vida de ultratumba, Checa se refiere a estas como museos funerarios. En la cultura del pueblo egipcio, distinguimos la influencia que ejercía la religión, pues las piezas coleccionadas tenían una raíz religiosa y espiritual. Así lo manifiestan los objetos que han llegado a nuestros días (1980, 75-81).

En Mesopotamia, durante la época de Nabucodonosor y Nabónides, dos grandes reyes babilónicos (siglos VII-VI, a.C.), coleccionaron numerosas piezas bélicas. Estas procedían de las conquistas de los pueblos de alrededor del territorio babilónico. Esta colección recibió el nombre de Gabinetes de las maravillas de la humanidad. Estas exposiciones están mencionadas en otros documentos de la época, como por ejemplo en la Biblia, donde se dice que estas eran para que los pueblos conquistados fueran conscientes de la fuerza del mundo babilónico. Es decir, observamos el uso de objetos colocados de manera ordenada, que servían como prestigio a los reyes para poder demostrar su poder y su fuerza. Características que mencionamos anteriormente (Checa, 1980, 81-87).

En Grecia (siglo V, a.C.) las colecciones tenían una característica doble separada en: la *pinakothéke*, que como el nombre nos da a entender se corresponde a un lugar en el que se guardan pinturas además de otros elementos de arte antiguo, y el *mouseion*, que se corresponde a lugares religiosos donde se procede a guardar las piezas y obras de arte de gran valor económico. El hecho de guardar los tesoros en templos (como el tesoro ateniense en Delfos) era para protegerlos, pues consideraban que, al ser un lugar sagrado, dedicado a los dioses, la gente no se atrevería a profanarlo. Los griegos dejaron



grandes huellas en el mundo del coleccionismo, fueron la fuente directa de la que bebieron los romanos posteriormente (Checa,1980, 81-87).

En Roma (siglo I, d.C.) encontramos una admiración por la organización y el mundo griego, hasta tal punto que se procede a la expoliación de los tesoros, del arte, y de la cultura griega, llegando a adoptarla como propia, desde aspectos jurídicos, políticos y organizativos, hasta la arquitectura, pintura y escultura. Sin embargo, surge debido a la diferencia política, una nueva forma de coleccionar. El coleccionismo se da para ensalzar la figura de los emperadores y demás políticos, sobre todo para mostrar la capacidad cultural de los gobernantes. Cabe destacar la figura de los patricios, estos jefes de familia necesitaban ensalzar su poder y la manera de hacerlo era coleccionar. Además, el arte adquiere una nueva función, la de propaganda política. Concebían el arte también como una forma de culturizar al pueblo, y a su vez de tenerlo ganado, dominado, educado, etc., (Checa, 1980 81-87).

Con la caída del imperio y el inicio de la Edad Media el coleccionismo se vuelve aún más elitista, pues el poder se concentra en muy pocas familias en las provincias que una vez pertenecieron al imperio. Otra gran característica de la etapa medieval es el surgimiento del poder del cristianismo. Y con ello surge en el coleccionismo una nueva forma de atesorar. Podemos destacar dos grandes formas de coleccionar: civil y religiosa. (Checa, 1980, 87-97). En las colecciones civiles, los principales coleccionistas pertenecían o bien a la nobleza o bien a las casas reales. El fin de las colecciones era principalmente demostrar la economía y el poder que poseían. Con ello consiguieron una mayor influencia en el pueblo. Los objetos eran de todo tipo, aunque cabe destacar el uso de materiales preciosos, como el oro, la plata, las gemas preciosas, etc. Estos bienes se custodiaban en cámaras de tesoros. También se daba un interés por la naturaleza, que recibe el nombre de *mirabilia*, solía contener piezas de orígenes dudosos, carácter raros o curiosos, por ejemplo: los cuernos de unicornios, tan famosos ya en este periodo. A diferencia de Roma no estaban a la vista de la gente común (Caramés Posada, 2008, 18-22).

El Tesoro de Recesvinto (Figura: 1), compuesto por un conjunto de coronas, que pertenecieron al monarca visigodo durante el siglo VII d.C. Estas tenían un uso simbólico, para demostrar a los demás nobles y emisarios que tenían audiencia con el rey, el poder económico y su prestigio a través de estos elementos decorativos. Dentro del coleccionismo medieval regio, dicho tesoro es el ejemplo más ilustrativo, pues

contiene piezas de un valor incalculable, fabricadas con los mejores materiales preciosos, siendo un maravilloso ejemplo de colección civil (García-Vuelta y Perea, 2014, 1-27).

En las colecciones de tipo religioso entran todos los objetos de las liturgias, pasando por regalos y donaciones de la aristocracia. Abundan los objetos de carácter sagrado, místico, reliquias, etc. Estas piezas se guardaban en los templos, en las iglesias, catedrales y monasterios. Al igual que en el tesoro laico, no se muestran al público. Durante este periodo las obras se almacenan, en lo que se convierten en verdaderos tesoros, conservados en cámaras prácticamente inaccesibles para evitar su robo (Caramés Posada, 2008, 18-22).

El Tesoro de San Isidoro de León es otro ejemplo de colección religiosa, en el que podemos observar el carácter sagrado de sus piezas además de un aire místico. Al igual que el tesoro de Recesvinto se usan materiales preciosos, demostrando también el poder de la Iglesia, pues la mezcla de lo sacro y espiritual queda reflejada en un mundo medieval religioso (García-Vuelta y Perea, 2014, 1-27).

En los siglos XIV-XV, surgen cambios en la sociedad medieval: cerrada y centrada en lo religioso, dónde el poder coleccionar quedaba reservado a los más pudientes. Esto facilitó el nacimiento de una nueva filosofía humanista, en los estados italianos, que buscaba una apertura hacia lo laico.

Como hemos podido vislumbrar el carácter de la sociedad marcó al coleccionismo. En este abrir de miras, se da un giro de Dios a su creación. El hombre provocó esta nueva época y con ello el final de la Edad Media. Es un periodo de transición de lo sagrado a lo laico, un cambio de lo religioso a lo profano. Y como no, esto se verá plasmado en el nuevo coleccionismo.

Durante el siglo XIV, las élites se interesan por la naturaleza, por las cosas profanas, resurgiendo el estudio de Grecia y Roma. Con ello se establece una nueva rama de colección. Este interés hacia lo histórico y lo artístico de tiempos pasados, hace que las colecciones adquieran un nuevo punto, un aire más liberador. Aunque sigue teniendo un tono medieval, no se abandonan los tesoros, tanto religiosos como regios, ni se dejan de coleccionar los elementos extraños y curiosos que forman la ya mencionada *mirabilia*. Además, comienza a tener poder un nuevo estamento social, la burguesía, y con esta aparece una nueva capacidad de adquirir arte, a través del dinero procedente de

los negocios burgueses. Nace un nuevo movimiento artístico, se abre una puerta para el arte más laicista, pues los burgueses gracias a sus riquezas buscan formas de pertenecer a la nobleza, y el coleccionismo es un arma muy potente, con la cual pueden demostrar su capacidad adquisitiva, su gusto y su entendimiento artístico (Checa, 1980, 97-107).

El cambio más importante en el arte del siglo XIV fue la llegada de la pintura de caballete. El surgimiento de los primeros retratos o las imágenes religiosas asociadas al núcleo íntimo del hogar. Apareció la necesidad de darle una ubicación física a estas pinturas, naciendo así el embrión de lo que serán las primeras galerías de pinturas (Jiménez Blanco, 2013, 25-42).

En el siglo XV se desarrolló un coleccionismo que está a caballo entre lo medieval y lo moderno. Con el descubrimiento de las américas, las rutas marítimas y la curiosidad de explorar, generan un nuevo coleccionismo. En este periodo la pintura va ganando terreno en cuanto al objeto de colección. Dentro de este periodo cabe destacar la figura de la reina Isabel la Católica, abuela de Carlos V, una de las mujeres más influyentes en el coleccionismo de la futura casa de Austria. Los Reyes Católicos donaron parte de su colección a la Capilla Real de Granada, marcando un precedente para sus descendientes. El papel propagandístico de esta donación, junto con el uso de sus objetos artísticos, influyó en la política de la reconquista. Con el éxito de esta hazaña demostró y aumentó su prestigio como monarcas. La donación sirvió para marcar el comienzo de una dinastía. Con tales proezas, los descendientes no tuvieron más opción que aumentar las colecciones de los Reyes Católicos y con ello ensalzar a otro nivel a la casa de Habsburgo española (Morte García, 2015, 187-190).

Otro ejemplo de coleccionismo fue el duque de Berry, un miembro de la realeza francesa que vivió a caballo entre el coleccionismo medieval y el moderno. Les dio un gran valor artístico a las piezas de su colección, sin tener a menos el valor material. El noble tuvo bajo su mecenazgo a artistas que trabajaron para él, como los hermanos Limbourg, cuya colección fue una fusión de *naturalia* y *artificialia*, y se prolongó en el tiempo hasta el siglo XVI (Checa, 1980, 221-220).



### 3. EL COLECCIONISMO DE LOS SIGLOS XVI-XVII

En los siglos XVI y XVII el coleccionismo se desarrolló de una manera muy culta y refinada dentro de las cortes europeas. Influidos por los movimientos ideológicos y filosóficos, marcando sin lugar a duda el trabajo de los cortesanos a la hora de escoger y organizar las colecciones artísticas. Sobre esta idea profundizaremos más adelante. Si tenemos que resumir en unas pocas palabras a la alta sociedad de este periodo temporal, lo haríamos con la palabra curiosidad.

Durante estas centurias la exploración de las Américas y las Indias orientales estaban en plena efervescencia. Con ello llegaban toda clase de objetos, alimentos, plantas, animales, etc., que resultaban de lo más exótico para la aristocracia europea. Surgió una necesidad de los estudiosos en la naturaleza y en sus facetas, también el estudio del ser humano. El coleccionismo de este periodo suele recibir el sobrenombre de coleccionismo manierista, al igual que el arte que se dio en esta época.

Una gran característica de este coleccionismo es el eclecticismo de sus piezas. A la hora de organizar las piezas de la *mirabilia*, que sigue conteniendo un popurrí de elementos mezclados de natural, curioso y exótico, se busca una nueva forma de organizar estos elementos en tres grandes ramas: *curiositas*, *raritas*, *antiquitas*. Esto se corresponde con el avance de los estudios humanísticos y las nuevas ideas que vienen de las cortes italianas. Buscan un orden para las piezas, también, cómo no, impresionar a los invitados, dejando en ellos una impactante imagen con la que demostrar su poder adquisitivo y su conocimiento cultural, consiguiendo causar la huella deseada en el admirador y con ella aumentar su prestigio. Estas colecciones, como ya lo hemos mencionado anteriormente, eran de uso privado y se solían exponer solo a los invitados más ilustres dentro del mundo de la aristocracia (Checa, 1980, 109-126).

La forma de organizar las *mirabilia* dio paso a las *wunderkammer*, en alemán, o cámara de las maravillas, en español. Sobre este movimiento coleccionista se ha estudiado y profundizado bastante en el mundo hispanohablante. Checa y Morán han dedicado todo un libro a este tema, en el que nos explican cómo estas cámaras de las maravillas han dado paso a los primeros museos y primeras galerías de arte. En este estudio historiográfico del coleccionismo, destaca: “*en el siglo XVI en España no podemos hablar de colecciones bajo el concepto de wunderkammer como tal, pues la única colección que puede recibir este nombre es la del emperador Carlos V... en Yuste*

*podemos afirmar que nos encontramos ante el embrión de lo que será desarrollado con plenitud por Felipe II*” (Checa, Morán, 1985, 41). Checa y Morán hablan de la importancia del lugar físico en el que se encontraban las *wunderkammer* y los *studiolo*s. Estos espacios servían para albergar el conjunto de las exposiciones de todas las piezas allí reunidas. También eran un lugar donde se realizaban estudios, lectura y toda clase de trabajo intelectual. En este periodo temporal vivieron dos grandes coleccionistas: Isabella d’Este e Isabel de Nevares, una en Italia y la otra en España. Ambas fueron muy conocidas, teniendo una gran influencia dentro del mundo del coleccionismo. Fuera de sus cortes, impulsaron su forma de organizar las *wunderkammer* como una nueva opción a tener en cuenta. He querido destacarlas, pues me han parecido dos ejemplos muy interesantes sobre mujeres conocedoras del arte, que coleccionaban siendo conscientes del valor y el prestigio que esto llevaba consigo.

- Isabella d’Este en Mantua (1479-1539): era una noble de la aristocracia italiana cuya característica más notable era su pasión por el coleccionismo. Podríamos decir que era una mujer adelantada a su tiempo pues su colección era ecléctica: “*impresionante galería de arte, corales, ámbares, cristales, porcelanas, instrumentos musicales, piedras preciosas, cuernos de unicornios*” (Checa, Morán; 89, 1985). Fue una de las primeras nobles en tener estos habitáculos definidos para el estudio y custodios de las *mirabilia* allí reunidas. Su *studiolo* era ya definido en su época como un lugar único. En el que salías de la biblioteca a meditar en el jardín “*Giardino segreto*” (Checa, Morán; 89, 1985), el cual era descrito como un lugar ubicado y decorado de manera naturalista, para poder encajar sus piezas *naturalia* (Checa, Morán, 1985, 88-90).
- Isabel de Nevares, tiene un origen muy diferente a Isabella d’Este en Mantua, siendo el contrapunto en cuanto a lo que podría ser el coleccionismo de su época. Perteneciente al séquito de damas de la corte palaciega del rey Felipe II. Llegó a coleccionar: “*17 cuadros, seis poesías y música*” (Checa, Morán, 1985, 156), cultivando un interés por la combinación del arte mitológico y profano, tan nuevo en las cortes españolas. Ejemplo de coleccionista para la baja nobleza, pues sus obras eran muy sencillas en comparación con la aristocracia italiana (Checa, Morán, 1985, 153-159).

El paso de las *wunderkammer* a las galerías de pinturas transcurrió de distintas maneras por Europa. A finales del siglo XVI y principios del siglo XVII surgió un

importante avance científico y filosófico. Esto influyó a su vez en el arte, distinguiendo y separando la parte de *naturalia*, *curiositas* y *raritas*, dentro de los llamados gabinetes científicos. La pintura se cultivó en mayor medida por los cortesanos, los aristócratas y reyes. El norte de Europa y sobre todo en Flandes tuvo su importancia dentro de las familias burguesas. En la Holanda del siglo XVII se reguló por primera vez una serie de leyes de mercado, controlando la producción de las obras de arte y objetos artísticos. Además, hay un cambio sustancial en la relación de cliente-artista, pues ya no se encargan tantas piezas de arte, sino que se compra la producción de los talleres de arte (Checa, 1980, 210-225).

Mientras que en el Flandes de Isabel Clara Eugenia y el archiduque Alberto, ya tenemos un claro abandono de las *mirabilia* y de las *wunderkamer*, como eran concebidos, dejando paso a un gran aumento del gusto creciente por la pintura, transformándose en galerías de retratos y los espacios de pinacoteca. Véase por ejemplo la pintura de gabinetes de Teniers.

En la España de Margarita de Austria y Felipe III aún hay una gran influencia de la colección más cercana al mundo de las cámaras de las maravillas (Echevarría Bacigalupe, 1999, 32-45). Checa dice que: “*el límite entre el coleccionista medieval y el moderno es... esa amalgama de colecciones de arte y maravillas... llegando a construir una perfecta síntesis de los dos universos*” (1980, 219). La unión de lo antiguo y lo moderno, estableció una nueva manera de coleccionar durante los siglos XVI-XVII.





#### 4. EL COLECCIONISMO DE LOS HABSBURGO

El momento en el que nos hemos centrado a la hora de analizar el coleccionismo se corresponde a los siglos XVI y XVII, y dentro de este momento histórico nos llamó la atención la familia Habsburgo. El coleccionismo que llevaron a cabo fue de los más complejos y extensos del periodo. Su influencia política en Europa y América se ve reflejada en todo su amplio patrimonio familiar, joyeles, tapices, esculturas, pinturas, piedras preciosas, objetos exóticos de las Américas, como plumas, tocados, animales exóticos, aparatos científicos, relojes, nautilus, etc., (Checa, Morán, 1985, 49).

Dentro de los Habsburgo cabe destacar la división de las casas reales, hecho que se da en tiempos del emperador Carlos V. En el año 1555 en Bruselas Carlos V reúne a la familia y firma la abdicación, partiendo su imperio entre su hermano Fernando I del Sacro Imperio y su hijo Felipe II de España (Vergara y Cabrera, 1999, 32-33). Esta difícil decisión la tomó para facilitar el dominio de sus vastos territorios y a su vez mantener el control y los deseos de poder, dentro de los miembros de la familia. Siendo ya un problema entre Carlos V y su hermano Fernando I.

La división de las familias: la imperial austriaca, con Fernando I como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, y la familia real española, con Felipe II como rey, otorgaban un aire distintivo a cada una de sus colecciones. Es decir, las dos familias siguieron rasgos comunes en sus colecciones y a su vez tuvieron matices distintivos. La rama alemana tenía acceso a los artistas del norte de Europa y esto a su vez facilitaba la adquisición de pinturas y esculturas procedentes de esta zona. La rama española, consiguió el mercado de las Américas y con ello a las piezas exóticas y a los objetos indígenas.

Sin embargo, podemos hablar de un aire unitario en sus colecciones, debido al intercambio de regalos de estos objetos entre las dos ramas familiares. Se produjo una homogenización de sus colecciones por la actividad de varios miembros de la familia Habsburgo. Como menciona Checa en *Tesoros de la corona*, se puede vislumbrar la influencia de lugares, estancias y palacios italianos, españoles o flamencos en miembros tan distintos como Juana I de Castilla, Margarita de Austria, Carlos V o la emperatriz Isabel, formando una unidad cultural a la que el autor tilda como gusto habsbúrgico (Checa, 2010, 45-50).

Esta generación perteneciente al siglo XVI, marcó toda una tendencia para sus sucesores. Checa dice: *“gracias al trabajo de estudio de los inventarios de Leonor, Fernando, Juana, Catalina de Austria y María de Hungría, ayuda de manera decisiva a perfilar este “gusto Habsbúrgico” que, sin duda existió a lo largo del siglo XVI.”* (Checa, 2010, 92).<sup>3</sup> El término que emplea Checa de gusto Habsbúrgico ayuda a definir de manera más clara las características que comparten las colecciones de los miembros de la dinastía.

#### **4.1. Origen de las colecciones de los Habsburgo**

Aunque la familia Trastámara no es Habsburgo, sí que llegó a tener gran influencia sobre el coleccionismo de los Habsburgo debido al matrimonio doble que llevaron a cabo ambas familias, uniendo sus linajes en el año 1496. Esta política matrimonial llevada a cabo por los Reyes Católicos y los Habsburgo se ha estudiado en profundidad a lo largo de la historia, pues sirvió de ejemplo para las demás familias europeas. Maximiliano I de Habsburgo (Figura 2) y su esposa María de Borgoña (Figura 3) poseían una de las colecciones dinásticas más importantes de Centroeuropa (Zalama Rodríguez, 2006, 17-44). Estas colecciones provenientes del ducado de Borgoña, las heredó Margarita de Austria, contenían: una magnífica colección de libros, retratos de los miembros de la familia<sup>4</sup>, pinturas religiosas y en menor cantidad pinturas mitológicas, una amplia colección de joyas, incluido el collar de la Orden del Toisón. Margarita de Austria y Felipe I, hijos de los emperadores, se unieron en matrimonio respectivamente con el príncipe Juan y la infanta Juana, hijos de los Reyes Católicos. Estos matrimonios dobles entre familias serán repetidos en el tiempo por la familia Habsburgo, como por ejemplo Carlos V e Isabel de Portugal y Catalina de Austria con Juan III, de la casa real Avis de Portugal (Morte García, 2015, 187-190).

Por su parte la reina Isabel la Católica tenía un importante gusto por la pintura y las piezas religiosas; crucifijos de marfil, tallas religiosas y rosarios de piedras preciosas y más trescientos tapices. Este placer por los tapices quedó reflejado en su nuera Margarita de Austria y su nieta María de Hungría. Algunos se atribuyen al artista Pierre

---

<sup>3</sup> Leonor, Fernando, Juana, Catalina y María eran los hermanos del emperador Carlos V. María de Hungría era la referente en cuanto al coleccionismo influyendo en su sobrino Felipe II y en sus hermanas. Figura 10: Árbol genealógico de los Habsburgo.

<sup>4</sup> Dichos retratos se completarán hasta llegar a formar una galería de retratos en Malinas, posteriormente completado por María de Hungría y Margarita de Parma.

Van Alest, actualmente ubicados en el palacio de la Granja de San Ildefonso de Segovia. Poseyó cuatrocientas pinturas, de las cuales muchas eran retratos de sus familiares, numerosas tablas flamencas de artistas como Hans Menling y Rogier y Van der Wydentablas, y pintores españoles como Pedro Berruguete y Bartolomé Bermejo. Contaba con una biblioteca de más de cuatrocientos volúmenes, además de *“joyas y piedras preciosas y curiosidades traídas de la América precolombina”* (Jordan, 1999, 122). Todo esto dejó en herencia, principalmente a Juana, la cual los llevó al Real Alcázar de Segovia. Estas obras caerán en manos de Carlos en su coronación como rey de Castilla y Aragón en 1519. Su extensa colección sumada a la de los Habsburgo daría comienzo a la gran colección de Margarita de Austria y Juana de Castilla (Jordan, 2006, 143-145). Retrayéndonos en el pasado de la familia, vemos que ya el rey Felipe I el Hermoso y Juana de Castilla contaban con los tesoros heredados de sus respectivas familias. Reunieron un gran número de joyas, piedras preciosas, porcelanas y tapices (Zalama Rodríguez, 2006, 17-44). Finalmente, la mayoría de las piezas recogidas por Isabel la Católica, Felipe I, Juana I y Margarita de Austria pasaron a formar parte de la *wunderkammer* que Carlos V guardó en Yuste, podemos observar que la colección de los Habsburgo, ya en la primera generación, contaba con gran número de piezas.

#### **4.2. La Corte y su papel en el coleccionismo**

Para poder comprender mejor cómo funcionó el coleccionismo y la adquisición artística de la casa Habsburgo en su totalidad, no podemos obviar la gran importancia que tuvo la corte de cada una de las ciudades donde vivían. Esto lo vemos reflejado en varios autores: *“La corte no se considera solamente una estructura de producción artística y cultural, sino también se observa desde punto de vista jurídico y administrativo.”* (Checa, 2013a, 12). Y todo ello haciendo referencia a la unidad de la corte, a pesar de pertenecer a diferentes ramas de la familia y de la distancia física, pues hay que destacar el fluir de la información y del contacto entre los miembros de la familia (Checa, 2013<sup>a</sup>, 9-14).

Esto provocó un acercamiento entre la familia, de las obras que buscaban para su colección y de la cultura e ideología familiar: *“Las cortes de Madrid y las de Viena/Praga, o de los Países Bajos en Bruselas... ayudan a comprender los aspectos sincrónicos de lo sucedido artísticamente hablando... indagando en las peculiares diacronías del arte y el coleccionismo artesano... Desde este punto de vista resulta*

*especialmente interesante la consideración de temas como el viaje de los objetos y obras de arte.*” (Checa, 2013a, 9-10). Checa indica, que los cortesanos tenían una gran importancia, hecho al que pocas veces se ha tenido en cuenta, pues hasta el estudio de los archivos privados y de la traducción de los papeles de los cortesanos, no ha sido posible hasta hace poco tiempo, merced al proyecto Maustria. Por eso hasta ahora no se había producido un estudio exhaustivo. Sí que se conocía de manera indirecta el control que tenían los cortesanos en la recolección de obras artísticas, pero se desconocía hasta qué punto eso era cierto.

Esto lo podemos ver en Pérez de Tudela, (2005, 115-130) donde habla del esfuerzo que realiza la corte en todo lo que conlleva el encargo de las obras, el seguimiento de la realización de estas, en el pago a los artistas, el cuidado de dichas piezas durante los viajes y traslados. En Martínez Millán, vemos en profundidad el trabajo que realizaban los cortesanos: *“En torno a la Casa del Rey se entretejían una serie de relaciones propicias por intereses comunes al monarca y a la nobleza”, “venía dada en términos de lealtad o fidelidad”, “la nobleza y el monarca... tenían un intercambio de influencias... conservadas en diferentes archivos y bibliotecas, pues, de esta manera... se observa la organización de los nobles en la corte y su función y cargos más relevantes”* (2000, 162-163). Este formato de patronazgo y clientela nobiliaria quedó como ejemplo para la corte de los próximos reyes.

Comprendemos que existía toda una organización cortesana que realizó el trabajo de reunir las obras y a los artistas, trabajando a su vez como ojeadores dentro del mercado de arte, marcando a su vez la esencia del gusto artístico de los Habsburgo. Dentro de este mundo de la corte palaciega destacan Margarita de Habsburgo y María de Hungría.

#### **4.3. Herederos de las mejores colecciones: Carlos V y Felipe II**

El motivo por el que centramos en estos miembros de la casa Habsburgo española es para resaltar el origen de sus colecciones, pues eran herencia de dos grandes mujeres, Margarita de Austria y María de Hungría. Ambas dejaron a su muerte sus colecciones a sus respectivos sobrinos Carlos V y Felipe II, siendo muy interesante el aspecto de las relaciones familiares a la hora de reunir arte.

Carlos V (1500-1558), llegó a comprender que el arte era una de las mejores formas de aumentar su prestigio y lo utilizó para ensalzar sus numerosas campañas militares, su carrera por el trono imperial, su búsqueda de unidad familiar, etc. El emperador comprendía muy bien la labor de sus antecesores y el uso que ellos le habían dado. Isabel de Portugal (1503-1539), esposa y emperatriz, tuvo también una gran influencia sobre el gusto del monarca. Por ejemplo, tenía gran devoción por la moda de la época: joyas engastadas en los vestidos, telas refinadas, plumas, las gemas con propiedades religiosas y místicas como protección para el matrimonio, fidelidad, ayuda en los partos, etc. (Horcajo Palomero, 1999, 141-151). Esta influencia la vemos mencionada también en Checa y Morán, pues ahí relatan que el emperador al retirarse a Yuste se llevó: *una piedra filosofal, un cuerno de unicornio, una lagrima de unicornio, trece lenguas de serpientes, un vasijo de plomo con almizcle, siete máscaras, libros enjoyados, cruces, pomo de olores engastado en oro, cola de anima engastada en dos evangelistas de oro* (Checa, Morán, 1985, 45-47).

Junto con todo lo heredado, Carlos V y María de Hungría realizaron una gran labor en la contratación de pintores de corte. Al gusto del emperador destacan Tiziano y Moro, en la pintura y en los retratos de los miembros de la familia y Leone Leoni en la escultura. La introducción del escultor Leone Leoni vino marcada por María de Hungría. La regente de Flandes insistió mucho a Carlos V de la gran importancia de poseer en la corte un escultor capaz de inmortalizar a un emperador. Él comprendió lo que su hermana quiso decirle e incluso encargó una serie de esculturas, destacando la obra de *Carlos V y el Furor* (Arciniega, 2013, 88-103). Checa lo reitera: “*Antonio Moro, Tiziano y Leone Leoni... fueron la creación del género de los Habsburgo... en la significación de Carlos V y de su corte en la creación de una imagen simbólica del poder, influyendo el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII*” (2017, 32). Al final de sus días en Yuste organizó su *wunderkammer* de la siguiente manera: “*nos encontramos con una colección magnífica de relojes, el joyel del <Emperador>, objetos religiosos hechos con materiales exóticos, como, por ejemplo, cruces y un San Sebastián de coral, pedazos de unicornio, piedras preciosas con propiedades mágicas, piedras bezoar, 42 cuadros pertenecientes a movimientos artísticos del norte de Europa, el penacho de Moctezuma, gran número de papiros, gran biblioteca, importantes tapices, mesas de nácar y taracea, medallas antiguas, bustos de mármol, bronce*” (Checa, Morán, 1985, 43). Gran parte de la colección que Carlos V tenía en Yuste eran regalos cedidos de su

hermana María de Hungría. Checa y Morán hablan de idea del “embrión” que sembró Carlos V el cual se desarrolla en lo que conoceremos como la ópera magna de Felipe II, en El Escorial (Checa, Morán, 1985, 41).

Felipe II (1527-1598), sumó una biblioteca y armería, es decir: *kunstund groosekunstkammer*. En el trabajo de escoger y organizar las piezas heredadas, Felipe II está muy influenciado por Rodolfo II, buscando una espiritualidad y un entender de la alquimia. Rodolfo II, sobrino de Felipe II, conservaba su colección en la ciudad de Praga. La mayor parte de ella heredada de su padre el emperador Maximiliano II. Tuvo en su colección toda clase de objetos: “joyas, pinturas, esculturas, tapices, objetos mecánicos, vasijas de jaspe de la Bohemia, vasos de porcelana de China o Japón, piedras y curiosidades de la india... joyeles, telas, semillas de flores de las Américas, gran colección botánica, etc.” (Jiménez Díaz, 2001,170). Durante su estancia en España recopiló piezas traídas de las Américas, su colección fue de las pocas que podían rivalizar con la de su tío Felipe II, creando un vínculo artístico entre las dos grandes ramas Habsburgo (Jiménez Díaz, 2001, 170-171).

Gracias al gusto de su padre Carlos V, desarrolló una atracción por la joyería, ya que, con el fallecimiento de la emperatriz Isabel de Portugal, llegó a heredar gran parte de su ajuar. Con ello formó una maravillosa colección de joyeles, pendientes, pulseras. Como una especie de reciclaje de los materiales preciosos, trata de formar su propio conjunto de joyas diseñadas y elaboradas con gran detalle y maestría. Creó un verdadero fulgor de envidias entre las cortes europeas, pues sus esposas lucieron las joyas más grandiosas del momento, como por ejemplo el joyel de los Austrias o la perla peregrina (Horcajo Palomero, 1999, 141-151). Así como el gusto artístico de su padre quedó marcado por su tía Margarita de Austria, esto también le afectará, aunque en menor medida. Felipe II, tuvo una relación de alumno con su tía María de Hungría en lo que al arte se refiere. La figura materna interpretado por una tía se repetirá en el tiempo tanto con Carlos V y Margarita de Austria, como entre Felipe II y María de Hungría. Con alguna que otra diferencia, ya que Felipe sí que gozó del cariño de su madre, aunque la emperatriz Isabel de Portugal falleció en la adolescencia del monarca. Debemos tener en cuenta que fue un rey rodeado de muchas figuras femeninas fuertes, como sus hermanas María, emperatriz del Sacro Imperio Romano, Juana de Austria y Margarita de Parma o sus esposas, como Isabel de Valois, que fue una de sus esposas más queridas, junto con

Ana de Austria, su última esposa y madre de su heredero varón Felipe III (Marías Franco, 1998, 443-45).

En muchos de los documentos bibliográficos podemos observar el placer por la pintura frente a la escultura de Felipe II. Rechazó la escultura clásica, no encontrando placer en ella. Esto se debe principalmente por su fe católica, pues posiblemente las viese como una imagen pagana, un objeto que interpretó como si de falsos ídolos se tratara (Morán, 1994, 248-263). Con esto no quiere decir que destruyó sus herencias escultóricas y regalos, algunas del cardenal Ricci y otras del propio Papa Pío V. Pero no sabía qué hacer con ellas, ni dónde colocarlas en sus palacios. De hecho, en El Escorial solo colocó una estatua, y esta corresponde a San Lorenzo y alguna que otra en la biblioteca (Morán, 1992, 35-47). La mayoría de ellas, al no encontrarles un lugar en los espacios que estaba acomodando, las guardó en almacenes, donde permanecieron hasta el periodo de Felipe IV (Morán, 2010, 201-232). Lo que sí desarrolló el rey fue una búsqueda de las antigüedades religiosas, y con ello impulsó la arqueología, con el fin de encontrar reliquias que pudieran engrandecer el poder de la fe católica en su imperio. A partir de esto creó una admiración por las antigüedades y por los mármoles, influencia de María de Hungría, pues de ella también recibe una gran colección de esculturas, vaciados y copias (Vázquez Dueñas, 2013, 237-268).

La expresión artística favorita de Felipe II fue la pintura, consiguió tener en su poder más de 1500 pinturas. El gusto por Tiziano fue propiciado por María de Hungría, pues la regente de Flandes encargó al veneciano un retrato del príncipe. Con esta unión de artista y rey se forjó una relación duradera, llegando hasta al mecenazgo en ciertos periodos (Morán, 1998, 307-315).

Este placer por los artistas venecianos fue un gran problema para Felipe II a la hora de terminar el retablo de El Escorial, ya sea por la muerte de Navarrete el Mudo, o por el fracaso de los demás pintores traídos desde Venecia. Morán dice que el retablo de El Escorial fue la Mona Lisa de Felipe II, pues esta tarea le costó terminarla y nunca estuvo del todo cómodo con el resultado final (Morán, 2001, 101-117). En El Escorial vemos un gran desarrollo de la pintura religiosa, pues como príncipe cristiano y católico, la fe fue un arma de unión frente a la separación que se daba en toda Europa por la división entre católicos y protestantes. Para la exaltación y defensa de la fe católica diseñó El Escorial como un lugar de uso privado. Checa dice que imágenes deben ocupar dichos lugares: *“imágenes piadosas para una religión intimista y reposada”*

(1994, 222). El gusto por Jan van Eyck, Rogier van der Weyden y sobre todo por el Bosco (del cual tuvo más de 30 obras), estas pinturas fueron adquiridas al vivir en la corte de Margarita de Austria en Malinas. Finalmente, no podemos poner en duda que este placer dual, por lo italiano y por lo flamenco, no venga desde su infancia en España y su estancia en Flandes. Él recibió en herencia de su tía María de Hungría la obra: *Matrimonio de Arnolfini* (expuesto en la National Gallery de Londres), forjó en Felipe II un nuevo interés por el arte cotidiano, cultivado en la intimidad a lo largo de su vida (Checa, 1994, 220/236). Felipe IV ordenó las colecciones de Felipe II de la siguiente manera: “*si la pintura religiosa tuvo su acomodo en El Escorial, la galería de retratos dinástica lo tuvo en El Prado, la pintura mitológica en el Alcázar y a la Torre de la Parada, y las piezas de tipo histórico irán al el Buen Retiro...según el decoro renacentista y barroco, cada obra de arte, dependiendo de su carácter y temática, debía ubicarse en un lugar determinado*” (Checa, 1995, 18).

La influencia femenina en los miembros varones Habsburgo, la vemos reflejada tanto en Carlos V con su tía Margarita de Austria, su mujer Isabel de Portugal, y sus hermanas Leonor de Portugal y Francia y María de Hungría. A su vez Felipe II con su madre Isabel de Portugal, su tía María de Hungría, sus esposas Isabel de Valois y Ana de Austria, y sus hijas Catalina de Saboya y Isabel Clara Eugenia. Los monarcas se dejaron asesorar por las mujeres de su vida: en lo político, en lo religioso y sobre todo en lo artístico.



## 5. EL COLECCIONISMO DE LAS MUJERES DE LA DINASTÍA

### HABSBURGO

Las mujeres Habsburgo tuvieron un gran papel a lo largo de la historia en su dinastía. Este papel de mujer entregada, familiar, fiel, buena esposa, buena madre, buena hija, etc., todas estas cualidades fueron forjadas por dos principales figuras, Margarita de Austria y María de Hungría. Sin embargo, no podemos olvidar la gran aportación de la reina Isabel la Católica, fue un modelo a seguir por todas las demás mujeres de la corte española. Siendo Trastámara, no perteneció a dicha familia, pero sí lo hicieron sus descendientes, en consecuencia, a su política matrimonial. Margarita de Austria y María de Hungría llegaron a tomar como camino final de sus vidas el mundo de la espiritualidad y de la fe. Esto no quiere decir que no fueran grandes coleccionistas e impulsoras de las artes. Sus cortes desarrollaron un trabajo descomunal a la hora de ojear, buscar, seleccionar, escoger y reunir, tanto las piezas de arte que veían más acorde a su gusto, como el ir y venir de los artistas. Como nos menciona Jordan: *“Durante todo el siglo XVI hubo una tupida red que unía a Margarita de Austria y María de Hungría las cortes de Bruselas, Madrid, Lisboa y Viena, que se mantenía, pese a las largas distancias, mediante el continuo intercambio de regalos, correspondencia y embajadores”* (Jordan, 1999, 138). Gracias a toda esta labor realizada por los cortesanos, la casa Habsburgo pudo contar con las mejores obras artísticas del momento. Esta idea se repite en Sebastián Lozano, explica la labor dinástica de las mujeres y sus cortes palaciegas. Destacó el papel de las cortes de Margarita de Habsburgo (1480-1530) y de María de Hungría (1505-1558), pues ambas fueron pioneras en el coleccionismo y en el mecenazgo en su familia: *“viudas ambas, las dos fueron regentes de Flandes, proporcionaron los mejores artistas para la corona española... Tiziano, Moro, Pannemaker, Leone Leoni... el papel de estas dos damas, como coleccionistas por sí mismas, como mentoras artísticas de sus sobrinos Carlos V y Felipe II”* (Sebastián Lozano, 2005b, 183). Entendemos pues que el papel de las dos regentes de Flandes fue fundamental para la casa de Habsburgo, pues ellas fundaron los cimientos sobre los cuales se construyó una de las familias más importantes y poderosas de Europa, tanto desde el punto de vista político como desde nuestro ámbito del coleccionismo. Mujeres que tuvieron mucho poder en comparación con las de otras casas. Fueron regentes, los varones de la familia no dudaron en darles el poder político y administrativo necesario para ello.

También como agradecimiento de este poder cedido, las mujeres Habsburgo tenían *“como su total fidelidad a las figuras masculinas que actuaban al frente de la familia, quienes fueron los verdaderos beneficiarios de su buen hacer político”* (Franco Rubio, 2019, 17). La misión de las mujeres de la dinastía consistió en proteger el legado de los Habsburgo. Algunas de ellas truncaron sus vidas o se negaron a ellas mismas la posibilidad de volver a comenzar tras enviudar, por el bien de la corona. Fueron *“las auténticas valedoras, sostenedoras y guardianas de la dinastía Habsburgo”* (Franco Rubio, 2019, 17-18).

La elección de las siguientes damas fue clave para entender el funcionamiento del coleccionismo en la familia Habsburgo. Además, un factor a destacar es la repetición en el tiempo de su unión familiar y de su lazo tía y sobrina. Incluso podemos hablar de un modelo de madre adoptiva, pues fueron cuidadas por ellas, debido a la ausencia maternal. Margarita de Austria fue tía de María de Hungría, la cual fue tía de Juana de Portugal y esta de Isabel Clara Eugenia. Podemos dividir en una primera generación, con Margarita de Austria y María de Hungría, pues ambas vivieron un periodo temporal correspondiente a la regencia del emperador Carlos V y a los comienzos del reinado de Felipe II. Una segunda generación con Juana de Portugal e Isabel Clara Eugenia, siendo Juana la hermana del rey Felipe II, cuya hija favorita fue Isabel Clara Eugenia, la cual vivió el reinado de su padre, de su hermano Felipe III y hasta el de su sobrino Felipe IV.

En cuanto a su forma de adquirir su colección, vemos que es una característica repetitiva en cada una de ellas. Lo más habitual era el encargar obras a artistas, aunque en algunos casos se podía llegar al mecenazgo temporal, como fue el caso de Margarita de Austria con Pierre Pannemaker y María de Hungría con Tiziano y Moro. Muchas de las piezas eran regalos de otros nobles, intercambios de objetos, o presentes de dotes, o por pactos de paz. Aunque en su mayoría dentro de las mujeres Habsburgo eran herencias que recibían de sus familiares. También fue muy importante *“su conexión con diversas monarquías, su riqueza y disponibilidad de objetos preciosos y exóticos, así como de sus refinados gustos en pintura”* (Sebastián Lozano, 2005b, 153). Gracias a estos vínculos con las monarquías europeas han conseguido que sus colecciones sean las más impresionantes, extensas, completas y diversas de su época.

### 5.1. Margarita de Austria (1480-1530)

Archiduquesa de Austria, por nacimiento, hija de Maximiliano I y María de Borgoña, se casó con Juan de Castilla y Aragón, el heredero de los Reyes Católicos. Quedó viuda pronto y sin descendencia. En su boda recibió un ajuar de parte de Isabel la Católica incluía: *“alhajas, piedras preciosas, joyas, bandejas muebles, tejidos, manuscritos, tablas con motivos religiosos, y tapices”* (Jordan, 1999, 122). Estos objetos formaron parte de su primigenia colección. Margarita de Austria (Figura 4), volvió a pasar por el altar con el Duque de Saboya, Filiberto II, no tuvieron hijos y quedó viuda de nuevo. Se negó a comprometerse con ningún otro hombre, eligiendo quedarse viuda y educar a cuatro de los seis hijos de su hermano Felipe I. Ejerció como regente en Flandes, dónde su labor consistió en formar una eficaz transmisión entre el poder imperial de su padre Maximiliano I y las ciudades de la Borgoña, las cuales le fueron cedidas como herencia hasta la mayoría de edad de Carlos V. La maternidad natural le fue negada. Sin embargo, pudo educar a sus sobrinos: Leonor de Portugal y Francia, Carlos V, Isabel de Dinamarca y María de Hungría, dándose una educación ejemplar, católica, humanista y culta, ya que todos ejercieron como monarcas en Europa. Además *“utilizó las artes para transmitir una imagen de sí misma cuidadosamente planeada y adaptada a las circunstancias de lugar y tiempo”* (Sebastián Lozano, 2005b, 153). Durante su periodo como regente, construyó su identidad tanto personal como política, pues sirvió tanto en nombre de su padre Maximiliano I, como en nombre de su sobrino, Carlos V. Con ello forjó un gusto único que inculcaría en sus sobrinos, marcando así un patrón a seguir en cuanto al coleccionismo, y a las formas de estar para futuras generaciones Habsburgo.

En la primera etapa de regencia, *“compartida con un consejo de doce miembros pertenecientes a la alta nobleza tuvo que desplegar una enorme habilidad tanto a nivel interno, procurando equilibrar los intereses de la burguesía manufacturera con la comercial, como en el terreno diplomático donde su simpatía se inclinaba hacia Inglaterra y en contra de Francia”* (Franco Rubio, 2019, 28). En este periodo se ocupó de la educación de sus sobrinos, siendo una figura maternal para los cuatro hijos que tuvieron su hermano Felipe I El Hermoso y Juana I de Castilla. *“Se erigió en la máxima autoridad, tomando a cargo la educación de sus sobrinos Leonor, Carlos, María e Isabel... les proporcionó una formación integral, acorde con su posición y habida cuenta de los importantes cargos que les depararía el destino”* (Franco Rubio, 2019,

28). La educación que recibieron por parte de Margarita fue intachable, pues les inculcó extraordinario gusto por la literatura, las artes, las ciencias, la música y sobre todo llegó a grabarles la fe católica a todos ellos. Fe que llevarían como marca de distinción frente a otras familias poderosas. En el Flandes de siglo XVI se enraizó la forma de religión moderna de Desiderio Erasmo de Rotterdam, *“la devotio moderna que propugnaban una relación muy directa entre el fiel y la figura de Cristo, insistiendo en su humanidad y despojándole de simbolismos excesivamente complicados”* (Checa, 2010, 45). Esta educación llegó a ser clave en el devenir de las futuras guerras de religión que afectaron a toda Europa, he hicieron de los Habsburgo todo unos príncipes de la fe católica.

En su segunda etapa de regente, tras una corta pausa en la que no desempeñó dicho cargo pues su padre Maximiliano I, con el fin de mejorar y educar en las artes del gobierno, nombró al joven Carlos regente. Pero Carlos tuvo que dejar la regencia pocos meses después, ya que su padre Felipe I el Hermoso falleció en Castilla. Y con ello tuvo que asumir el trono de Castilla y de Aragón pues era el heredero, ya que a su madre Juana I se le negó el derecho al trono debido al testamento de Isabel la Católica y a sus problemas de salud mental (Zalama Rodríguez, 2010, 11-26). Debido a este acontecimiento Margarita se verá de nuevo llamada a suplir la regencia de los Países Bajos, esta vez en el nombre de Carlos I de Castilla y Aragón. Durante esta pausa aprovechará para organizar su *wunderkammer*, y con ello impulsará sobre todo la pintura, y el arte del tapizado, pues eran dos de sus expresiones artísticas favoritas.

Sin embargo, su faceta como coleccionista era mucho más amplia, pues, no solo coleccionaba pintura y tapices, como indica Sebastián Lozano: *“en sus colecciones encontramos en términos puramente cuantitativos, una sorprendente aglomeración de objetos, tan heterogéneos como esculturas, gemas, manuscritos, genealogías, porcelanas chinas, ídolos precolombinos, mapamundis, piezas suntuarias, paisajes flamencos, o abundantes retratos de sus familiares por toda Europa”* (2005b, 153).

Todas estas piezas de gran valor económico y artístico las guardó y organizó en el gabinete que tenía en el palacio de Malinas. Como dice Sebastián en el palacio de Malinas, el cual fue la cuna del nuevo coleccionismo, pues se mezclaban las tradiciones de Borgoña, de Habsburgo y de Castilla. Estos tres lugares en los que Margarita vivió la marcaron enormemente en su gusto artístico llegando a fusionarlos en un estilo propio surgió de la unión de los lugares, siendo influencia para las siguientes generaciones de su familia (Sebastián Lozano, 2005b, 150-153).

El gabinete de Malinas es descrito por Checa como un lugar con varias habitaciones en las que la pintura y los retratos tenían un papel importante. Además, nos habla de la decoración incluyendo la tapicería geométrica, en *Losange*<sup>5</sup>, también con su inicial la M. En el segundo cuarto del gabinete había un antealtar, decorado con tapices violetas, a la turca, “ocho tapices veluz, y varias piezas de bordado con tema religioso, como la imagen de Nuestro Señor, la de la Virgen, y Santa Ana, la de Cristo coronado espinas o la de La Trinidad” (Checa, 2010, 45). En 1493 una de las habitaciones del gabinete pasa a decorarse con piezas de textil *de verdura*. Cabe destacar el gusto exquisito de Margarita de Austria a la hora de ordenar sus colecciones. Podemos atisbar en ella un gusto refinado por sus pinturas y por firmar sus tapices rozando la egolatría (Checa, 2010, 45-50)

Este hecho lo podemos ver también en Checa, donde nos explica la relación cliente-artista de Margarita con Pierre Pannemaker. Él fue el bordador de la mayoría de sus tapices junto con Bernard van Orley. Con él cerró un contrato para la realización de las cuatro obras maestras en tapicería que fueron elegidas por Carlos V y María de Hungría: “se trata de cuatro paños de formato cuadrado que desarrollan los siguientes temas: *La oración en el Huerto de los Olivos, Cristo camino del Calvario, La Crucifixión de Cristo y el Descendimiento de la Cruz. La serie fue tejida por Pierre Pannemaker y posiblemente sus cartones de deban al ya mencionado Van Orley, el cual, habiendo sido nombrado en 1518 pintor de la corte iniciaría de esta manera su carrera de cartonista al servicio de Margarita y de Carlos V*” (Checa, 2010, 47).

También observamos la gran importancia que adquirió la pintura frente a las demás piezas en el gabinete de Malinas. Este hecho marcó enormemente el gusto a la hora de coleccionar de Carlos V, María de Hungría y Felipe II, pues antepusieron la pintura en general sobre las demás expresiones artísticas y en particular la pintura flamenca.

Además de la labor de criar y educar a sus sobrinos y a tres de sus sobrinas nietas, las dos hijas de Isabel de Dinamarca, Dorotea y Cristina, y a la hija ilegítima de Carlos V, la futura gran coleccionista Margarita de Parma. En ella llegó a volcarse muchísimo y esto se vio en la futura duquesa de Parma, pues cogió el testigo de su tía abuela tanto en la regencia de Flandes como en la labor de crear una galería dinástica de

---

<sup>5</sup> Losange: Del fr. losange. 1. m. Figura de rombo colocado de suerte que uno de los ángulos agudos quede por pie y su opuesto por cabeza. (RAE; <https://dle.rae.es/losange> consultado el 07/05/2020).

retratos. A la vez su labor de coleccionar arte continuó aumentando las piezas de su gabinete.

Al final de sus días Margarita de Austria participó en la edificación del monasterio Real de Boru, patrocinándolo en la ciudad de Bourg en Bresse. En la iglesia del complejo religioso se encuentran su sepultura y la de su segundo marido Filiberto II de Saboya (Franco Rubio, 2019, 36). Este hecho también marcará un modelo a seguir para las futuras Austrias.

Para concluir nos quedamos con la descripción que Checa hace sobre Margarita: “*nos encontramos por primera vez ante la figura de una auténtica coleccionista, amante de las artes, que reúne objetos bellos no solo impulsada por las necesidades del ornato y la magnificencia real, sino por el puro placer de coleccionarlos*” (Checa, 2010, 49-50). Sin embargo, no podemos dejar de destacar su gran labor como modelo femenino dentro de la familia Habsburgo, pues su regencia en Flandes, la educación de sus sobrinos y su deseo por unir a toda la dinastía forjó todo un legado que sería ejemplar para las generaciones futuras.

## **5.2. María de Hungría (1505-1558)**

Hija de Juana I y Felipe I, fue educada por su tía Margarita de Austria en Flandes, junto a Leonor, Carlos e Isabel. Tuvo una infancia enfocada en el papel que llegará a adquirir como reina de Hungría, pues se casó con Luis I de Hungría, en un matrimonio doble ya que la hermana de este, Ana de Hungría, se casó con Fernando I, su hermano. María de Hungría (Figura 6), quedó viuda tras cuatro años de matrimonio, estuvo muy enamorada de su marido. Este hecho provocó que se negara a volver a casarse (Carrasco Ferrer, 2013, 175-176). Fue la hermana menor de Carlos V, el cual no se tomó bien la idea de que su joven hermana no contrajera nuevas nupcias, ya que esto frustró sus políticas de alianzas matrimoniales. Tras enviudar de su esposo Luis II de Hungría (1506-1526) pasó a ser sucesora de su tía Margarita de Austria como gobernadora de Países Bajos, que la apoyó en su decisión de quedar viuda. Desde 1531 hasta su retirada en 1555, sirvió tanto a Carlos V como a Felipe II, en todas las facetas como gobernadora de Flandes. Esta relación con su hermano y sobrino la detallan varios autores: Carrasco tildándola de *fiel servidora* de su hermano Carlos V (2013, 176). Checa nos habla de ella como la *creadora de la imagen imperial de Carlos V* (2013b, 282). Franco Rubio dice que actuó como su *más firme consejera* (2019, 30). Y

Sebastián Lozano recalca la idea de que ella fue *la constructora de la imagen imperial* de Carlos V y de Felipe II (2005b, 155). Este vínculo con su hermano se ve reflejado en el final de sus días. Tras el fin de su mandato en Flandes acompañó a Carlos V a Castilla, donde finalmente ambos fallecieron en 1558

Después de su breve matrimonio con Luis II de Hungría, decidió seguir el ejemplo de su tía Margarita en todas las facetas de su vida, desde cómo ser regente, cómo educar a sus sobrinos, hasta heredando tanto sus aficiones como sus gustos en coleccionar y reunir arte. Tras enviudar se volcó en cuerpo y alma en la labor de buscar el beneficio de la dinastía, logrando que su hermano Fernando llegase a ser rey de Bohemia.

Posteriormente tuvo un papel decisivo en la elección de su hermano Fernando como rey de Hungría, pues este estaba casado con la hermana de su esposo Luis II. Su hermano Carlos V la llamó para sustituir a su tía como gobernadora de Flandes. Como era habitual ya en los Habsburgo, el deber de la mujer con la figura masculina de la familia era obediencia, lealtad y fidelidad. Prueba de ello fue la defensa que llevó a cabo a la dignidad imperial para su sobrino Felipe II, aunque no tuvo con él una relación muy cercana. Esto no significó que, para el futuro rey, su tía no llegar a ser un modelo que seguir para sus hermanas e hijas, sino que también le influyó de gran manera a la hora de comprender el arte y de coleccionarlo. Además, Felipe II llegaría a ser uno de los herederos de la mayor parte las colecciones de María de Hungría (Franco Rubio, 2019, 29-31).

Este ejercicio de regencia lo llevó en perfecta continuidad, tal y como había aprendido de su figura maternal Margarita de Austria. Durante su regencia, cabe destacar dos facetas fundamentales para comprender su coleccionismo, ya que fue la responsable de la imagen artística de los Habsburgo, y también buscó ensalzar la figura de los príncipes herederos, centrando a los artistas en estos dos detalles. Checa nos menciona que: *“ella es la responsable de la intensificación de las relaciones con Tiziano Vecellio a partir de su primer viaje a Augsburgo y con otros artistas como Leone Leoni, el pintor Jan Cornelisz Vermeyen”* (Checa; 13, 2013a).

Ella fue todo un modelo de cómo decorar los palacios y palacetes. Este gusto decorativo lo aprendió de Margarita de Austria. Fue todo un ejemplo a seguir por ambas ramas de la dinastía. Si a su tía Margarita le pertenecía el palacio de Malinas como lugar donde exponer y guardar sus colecciones, María de Hungría desarrollaría su gusto

artístico muy parecido en su palacio de Binche, donde incrementará la colección de pinturas flamenca, venecianas, tapices, estatuas y otras piezas artísticas como los bronce y mármoles encargados a Leone Leoni, con la imagen de Carlos V, Felipe II y ella misma (Sebastián Lozano, 2005b, 155-156).

En su palacio de Binche, María de Hungría acabó utilizando a Tiziano como principal pintor, y a Antonio Moro y Van Orley para lo que conocemos como la galería de los retratos. Su forma de decorar influyó en los miembros de la alta nobleza europea que menciona que hasta el rey de Polonia llegó a decorar sus galerías de retratos en base a la de la reina húngara. (Checa, 1994, 223).

En una de las salas del palacio de Binche quería hacer una representación mitológica con un enfoque claramente político. Y como hemos podido observar María de Hungría tenía un personal vínculo con su hermano Carlos V. Este hecho hace que el salón principal del palacio este decorado para alzar la figura del emperador. En dicha sala nos encontramos con una representación de: *“Marte vestido con una piel de león y con un escudo y con la espalda alta en la mano y Palas armada con una lanza, un escudo y portando la égida de la gorgona sobre el pecho. Obviamente representaban la guerra...Coronando la escena vemos a la Victoria con una corona de laurel y una palma en la mano”* (Carrasco Ferrer, 2011, 70). Esta escena estaba en un tapiz enorme que colgaba de la sala principal. La idea de María era que, al entrar el emperador a la sala, la viera y se sintiera identificado con la figura del dios Marte. Los cuadros más importantes dentro de la galería o los más reconocidos fueron los cuadros de *los Condenados*. Estas pinturas serían las joyas de la galería del palacio de Binche (Carrasco Ferrer, 2011, 71-75).

Para su ejecución María escogió al pintor veneciano Tiziano. Aunque hubo un problema a la hora de realizar dichas obras, según la biografía que he consultado, parece ser que el artista no dispuso del tiempo suficiente para realizar las obras. Finalmente, Tiziano terminó *Ticio* y el *Sísifo*, dos de las cuatro piezas encargadas (Carrasco Ferrer, 2013, 195-196). El mensaje que María quería dar con *los Condenados* era que cualquiera que se atreviera a ir en contra de norma dictada por el emperador, tendría el mismo fin que los personajes representados, pues tanto la ubicación, como el tamaño y la composición de la obra tenía ese fin (Checa, 2013a, 288-297).



Checa nos explica también que obras ubicó María de Hungría en la gran sala del palacio de Coudenberg, en cuanto a la pintura tenemos el “*Carlos V a Caballo, Mühlberg, el retrato del príncipe Felipe con armadura, y el conjunto de Las Furias*”(Checa, 2010 82), entre las pinturas mencionas, se intercalaban una serie de tapices, “*la de los siete pecados capitales, atribuidos a Van Orley*” (Checa, 2010, 81/82). Carrasco nos menciona que el Emperador estaba acompañado por: “*Los siete paños de un ciclo sobre los Pecados Capitales, es bien conocida la sucesión convencional “Soberbia, Avaricia, Lujuria, Ira, Gula, Envidia y Pereza para resaltar a Carlos V”* (2011, 83). Además, para acompañar a los retratos realizados por Tiziano, instaló la escultura de Leone Leoni de *Carlos V y el Furor*, en otros momentos se añadió la serie de Túnez. Esto quedó remarcado en inventario post mortem de Carlos V (Checa, 2010, 82).

María de Hungría obró como la fundadora de la nueva imagen principesca y de su gran labor para contactar con los artistas necesarios para la elaboración de esta. Tuvo una gran faceta como mecenas de varios artistas. Este aspecto lo compartió con el Cardenal Granvelle de él, Checa nos dice que “*no solo hemos de ver a uno de los políticos clave en la corte de los Austria... sino también el auténtico factotum a la hora de elaborar el programa artístico de la monarquía*” (Checa, 2010, 81). María junto con el Cardenal Granvelle siguió en colaboración con la familia artística Pannemarker, esta vez de mano de su sucesor Guillermo, pues habían sido contratados por su tía Margarita de Austria. Con Pannemarker elaboró la serie de tapices *La empresa de Túnez*, anteriormente mencionados, que formaron la imagen imperial de Carlos V. (Carrasco Ferrer, 2011, 71-74).

Las demás piezas de colección de María nos las describe Checa: “*poseía una importante biblioteca, una amplia colección de medallas antiguas y otro de antigüedades, con bustos de mármol y bronce, objetos de plata, mesas de nácar y taracea. Una mesa en nácar con bisagras de plata, otra de laca china pintada con imágenes de oro, otra de marfil jaspeada de colores con un juego de ajedrez, importante colección de instrumentos musicales y una enorme cantidad de libros de canto*” (Checa, 199, 272). Estas últimas piezas formaron parte de la herencia de Juana de Portugal.

Finalmente, entendemos que la labor María de Hungría fue bastante ardua, como consecuencia del el listón muy alto que le había dejado Margarita de Austria, pues como

hemos visto su actitud como mujer de la casa Habsburgo fue intachable. Sin embargo, María completó dicha tarea prácticamente de manera idéntica a su tía. Al final de sus días terminó por llevar una vestimenta enlutada. Con ello también marcó un modelo a seguir para las siguientes Austrias.

### **5.3.Margarita de Parma (1522-1586)**

Hija ilegítima de Carlos V, pasó su infancia en el palacio Malinas de su tía-abuela Margarita de Austria, recibiendo este nombre por ella. Margarita de Parma (Figura 5), fue educada junto a sus primas Dorotea y Cristina, ambas huérfanas de su madre Isabel de Dinamarca. Su educación fue igual que la de sus hermanastros el futuro Felipe II, María de Austria y Portugal y Juana de Portugal. Tras la muerte de Margarita de Austria su tutela paso a manos de su tía María de Hungría. Su padre la reconoció como hija en 1529 debido a las inasistencias de ambas, pues el monarca se mostraba reticente en llevarlo a cabo. Se casó con el duque de Florencia, Alejandro de Medici, en 1536. Quedó viuda poco tiempo después y volvió a ser tutelada por María de Hungría. Tres años más tarde, Carlos V vio posible una nueva alianza en Italia y decidió casarla con el Duque de Parma, Octavio Farnesio. Fruto de esta unión nació Alejandro de Farnesio (Pérez de Tudela, 2005, 115-130). Durante su estancia en la Ciitaduale, desarrolló un coleccionismo centrado en la pintura, destacando el retrato familiar para reafirmar su origen Habsburgo. Su colección estaba formada en gran medida por piezas encargadas con motivo personal a distintos artistas, como Moro, al cual le pidió varios retratos de su familia en Portugal, o a Sánchez Coello, al que le encomendó retratos de sus sobrinas Isabel y Catalina. A Jorge de la Rúa le encargó el retrato del príncipe de Asturias, Don Carlos. La hija ilegítima de Carlos V llegó a poseer una de las galerías de retrato más complejas y grandiosas de los miembros de la familia Austria. El uso del arte de la duquesa de Parma fue su forma de hacer valer su apellido y su reconocimiento dentro de la familia Habsburgo. Este aprendizaje lo heredó de su tocaya Margarita de Austria y de María de Hungría (Pérez de Tudela, 2005, 115-130). También decir que fue regente de Flandes en 1559-1578, durante este periodo de tiempo tuvo que hacerle frente al caos generado en la región debido a la revuelta calvinista, sofocada por Felipe II y el Duque de Alba. Supo afrontar la situación bélica durante su regencia en Flandes, tomando como ejemplo las regencias de sus antepasadas. Escogió fallecer en su ducado de Italia con el permiso de Felipe II, dejando como regente a su medio hermano Juan de Austria y su hijo Alejandro Farnesio. Finalmente continuó con la tradición familiar de

fundar monasterios para el retiro espiritual al final de su vida, como lo hizo su padre Calos V en Yuste y sus respectivos referentes femeninos. Sus restos están en la ciudad de Ortona, en la iglesia de San Sisto en Piacenza (Sebastián Lozano, 2005b, 153-155).

#### **5.4. Juana de Portugal (1535-1573)**

Fue la hija más pequeña de Carlos V y de Isabel de Portugal uno de los hechos más tristes que ocurrió en su infancia fue que se quedó sin madre a la edad de cuatro años. Juana de Portugal (Figura 7), fue criada por damas de la corte y junto a su hermana María, la futura emperatriz del Sacro Imperio Romano al casarse con Maximiliano II su primo. Era tradición en la familia Habsburgo forjar una alianza con el Reino de Portugal. Para ello se dio la mano de Juana a su primo Juan Manuel de Portugal. Se buscaban dos cosas: un heredero para el reino portugués y que en un futuro la dinastía tanto de Portugal como de Castilla estuviese unida en una sola casa real y en un solo reino. Esta idea figuraba ya en los planes de Isabel la Católica (Franco Rubio, 2019, 32/33). Poco tiempo después de su matrimonio quedó viuda ya embarazada de Sebastián. Este hecho no frenó los intereses monárquicos de su padre, Carlos V, pues la tenía en mente para ocupar la regencia de España, debido a la marcha de Felipe II para casarse con María Tudor. Este hecho nos lo describe Franco Rubio del siguiente modo: *“la joven viuda de tan sólo 19 años, al acatar la decisión paterna antepuso los intereses la dinastía por encima de su propia maternidad y no dudó en abandonar Lisboa, dejando a su hijo en manos de su suegra y tía la reina Catalina”* (Franco Rubio, 2019, 33).

Respecto a su boda nos encontramos con que Jordan dedica todo un trabajo explicando lo majestuosa que llegó a ser. La unión entre ambas casas era la última esperanza de la dinastía Avis debido a la pérdida de la mayoría de sus herederos, quedando como último heredero Juan. Jordan dice que Juana era la esperanza de engendrar futuros vástagos para Portugal: *“La idea de ver a Juana como una fértil novia se pondría de manifiesto en una medalla con un retrato de la princesa... poco después aparece retratada ya preñada de su hijo Sebastián”* (2010, 181). También aquí se menciona la educación portuguesa que había recibido la princesa y con ello la visión que tenían los portugueses *“como futura reina de Portugal, Juana era espejo y luz de lusitanos”* (Jordan, 2010, 182).

Tras su viudedad decidió seguir el ejemplo que ya habían marcado su tía y su tía abuela. Ella no era menos y tenía una capacidad y un carácter fuerte, siendo ejemplar en su actitud como mujer Habsburgo. Decidió obedecer a la figura masculina de su padre y posteriormente de su hermano Felipe II. Cuando su padre Carlos V la llamó para la regencia en Castilla, no dudó en acudir y obedecer al mandato de su padre (Jordan, 2010, 179/202)

En su regencia contó con el apoyo de una figura muy importante dentro de la casa Habsburgo. Hablamos del jesuita Francisco de Borja, el cual obtuvo el título de “*mayordomo de Carlos V y caballero mayor de la emperatriz Isabel*” (García Sanz, 2019, 257). Además de ejercer como consejero político de Juana, también tuvo un papel importante en el plano religioso, acercándola a la idea del “*recogimiento del alma mediante la oración mental, la contemplación, la meditación y el conocimiento personal*” (García Sanz, 2019, 256). Doctrinas jesuitas instruidas en la corte por Francisco de Borja, la Archiduquesa consultó sus dudas espirituales con Ignacio de Loyola. Este hecho marcó profundamente a la joven Juana. En consecuencia, a esta espiritualidad no volvió a casarse y protegió a distintas instituciones religiosas sosteniéndolas económicamente (García Sanz, 2019, 256/257). Dedicó su vida a la educación de sus sobrinos; el príncipe don Carlos, las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela. Todos ellos habían quedado huérfanos de sus respectivas madres. La infanta tomará el papel de madre para todos ellos, siendo esto una clara influencia de Margarita de Austria (Franco Rubio, 2019, 32/33). No dejó de atender Sebastián, aunque no podía estar en la corte de Lisboa, mantuvo una estrecha relación epistolar. Dónde encontramos detalles del crecimiento del niño, de su educación religiosa y política. Estas cartas reflejan el intercambio de consejos de las cortes española y portuguesa (García Sanz, 2019, 263). Esta labor de madre a distancia la llevó a cabo durante toda su vida, pues el príncipe Sebastián seguía permaneciendo en Lisboa como futuro heredero del trono de Portugal. También durante esta estancia en España ejerció como consejera de las reinas Isabel de Valois y Ana de Austria y formó parte del grupo de consejo de su hermano, Felipe II, marcándolo profundamente. (Sebastián Lozano, 2005b, 157-158).

En cuanto a su gusto artístico podemos hablar de una característica ecléctica, pues llegó a reunir grandes colecciones heredadas, y tuvo una importante labor a la hora de encargarse de nuevos retratos de los miembros de la familia. Su infancia quedó marcada por

los retratos en miniatura que poseía la emperatriz Isabel de Portugal. Juana perteneció a una gran dinastía, al igual que su hermanastra Margarita de Parma, por ello amplió la colección heredada de su tía María de Hungría (García Sanz, 2019, 264). Los retratistas escogidos por Juana fueron Alfonso Sánchez Coello, Jacobo Trezzo, Pompeo Leoni, Juan Pantoja de la Cruz, Antonio Moro, Sofonisba Anguissola y Antonio Ricci (Jordan, 2002, 43-63).

Juana tuvo un particular gusto por el retrato y esto lo podemos ver a lo largo de todos ellos, tanto los ubicados a sus habitaciones privadas, como los que ocupaban las zonas públicas. Además, supo guardar muy bien su imagen, cuidándola hasta tal punto que fue un modelo a seguir para los futuros Habsburgo (Jordan, 2002, 47). En la mayoría de las pinturas la vemos aparecer retratada con elementos que la vinculan a la familia Habsburgo como por ejemplo el llevar “*un camafeo con esfinge de su padre o de su hermano*” (García Sanz, 2019, 265). A su muerte había reunido casi un centenar de pinturas dejó en testamento la mayor parte de estos retratos familiares al convento de las Descalzas (García Sanz, 2019, 264).

Desempeñó un papel majestuoso a la hora de restaurar el viejo palacio de Alonso Gutiérrez, en el que había nacido en la ciudad de Madrid. En 1556 estableció el convento de las Descalzas Reales en Madrid. Se encargó de todas las gestiones necesarias para llevar a cabo su obra religiosa. Cómo hemos podido observar era consciente del ejemplo que ella llegaría a ser en un futuro para las siguientes generaciones de mujeres Habsburgo, ella misma seguía el ejemplo de sus antepasadas (Sebastián Lozano, 2005b, 157-158). De este modo se dedicó a crear su propia “*wunderkammer a lo divino*” (García Sanz, 2019, 268). Ubicó la *wunderkammer* dentro del convento de las Reales Descalzas, dónde guardó todas las reliquias coleccionadas. El diseño de la estancia estaba previsto de dos aposentos buscando, por un lado, una visión general de las reliquias, por otro lado, impresionar a los visitantes colocándolas en diferentes niveles, vitrinas e iluminadas con velas. El ambiente de esta estancia llegó a rozar lo mística (García Sanz, 2019, 268-269).

La colección que llegó a manos de Juana fue muy extensa, además de heredar una extensa cantidad de volúmenes de su tía María de Hungría, que llegaron a formar parte de la biblioteca de las Reales Descalzas. También así “*heredó y adquirió tapicerías flamencas, instrumentos musicales, una rica biblioteca, medallas, miniaturas, camafeos, retratos cortesanos, joyas, objetos lujosos, reliquias, disfraces para*

*representaciones teatrales como armas de caza, exótica coral, trabajos en plumas americanas, ámbar, almizcle, bezoar, artículos ceilandeses japoneses e indoportugueses, porcelanas Ming y animales de ultramar*” (Jordan, 2002, 44). La mayor parte de estos objetos de su colección vino por el intercambio que mantenía con la casa de Avis, a la cual había pertenecido y dado un vástago. El reino de Portugal tenía rutas comerciales por África, Asia, India, Indonesia<sup>6</sup>, etc. Gracias a este vínculo logró coleccionar números objetos exóticos como hemos visto.

Al final de su vida, siguiendo con la tradición de la familia Habsburgo, decidió retirarse de la vida pública a una orientada hacia lo espiritual. Franco Rubio nos dice que gracias a sus lazos con Ignacio de Loyola y a Francisco de Borja. Defendió a la Compañía de Jesús por toda Europa. Posteriormente *“en 1555 se convirtió en la única mujer jesuita que ha habido en la historia orden”* (Franco Rubio, 2019, 33). Juana al final de sus días vivió dentro del convento las Reales Descalzas, pero no llegó a profesar. Jordan nos explica que tanto *“Juana de Austria y su hermana María de Austria venían dictadas por un sentimiento profundamente arraigado de lo que era la dinastía y la continuidad dinástica”* (Jordan, 2000, 430). Y con ello decidieron decorar las Descalzas Reales con objetos que marcaban una jerarquía familiar y política dentro de la casa Habsburgo. Sin embargo, Juana tenía otras ideas sobre cómo debía de llevarse la espiritualidad y además le era muy difícil poder llevar la regla del convento pues aún era un pilar en el gobierno de su hermano Felipe II. Finalmente, ella misma llegó a diseñar su tumba (Jordan, 2000, 430-433). La hizo en un lugar apartado dentro del propio convento y dejó por escrito cómo debería ser representada en su estatua fúnebre. Esta se le encargó a Pompeo Leoni, el cual llevaba ya años trabajando para la corte de Felipe II (Jordan, 2002, 45-46).

### **5.5. Isabel Clara Eugenia (1566-1633)**

Fue la hija predilecta de Felipe II. Nació del matrimonio con Isabel de Valois junto a su hermana Catalina Micaela, duquesa de Saboya. Siempre estuvo al lado de su padre. De hecho, vivió con él prácticamente 30 años. Sebastián Lozano nos dice que *“Se mantuvo en un relativo segundo plano, siempre como un peón en reserva en el juego estratégico de su padre y siempre detrás de los diversos principitos varones que se iban sucediendo la herencia del trono”* (Sebastián Lozano, 2005b, 159). Isabel Clara

---

<sup>6</sup> Ver Figura 9: Mapa del Imperio portugués (1415-1543).

Eugenia (Figura 8), al ser la hija mayor del matrimonio estuvo siempre en la reserva de heredar los reinos de su padre. Sin embargo, Felipe II vio como posible heredero a su hijo Felipe, y como el príncipe parecía poder llegar a la vida adulta. Decidió casar al fin a la que había sido la novia más cotizada de Europa. Isabel, siguiendo el ejemplo de las demás mujeres Habsburgo, obedeció a su padre en dicha labor y accedió al matrimonio con su primo el Archiduque Alberto de Austria. Cabe destacar que este matrimonio no tuvo mucha dicha a pesar de que ambos se querían, pues sus hijos no llegaron a edad adulta (Pérez Samper, 2005, 410-411)

En cuanto al coleccionismo y al mecenazgo Isabel Clara Eugenia se mantuvo al margen a la hora de coleccionar durante su estancia en tierras españolas, pues prefirió dejar a su padre dicha labor. No obstante, aprendió de su padre, de su tía Juana y de su madrastra Ana de Austria, adquiriendo ese refinado gusto Habsbúrgico, fruto de la unión de las colecciones tan eclécticas conservadas por los Austrias. Isabel también desarrolló *“un gusto por el preciosismo y la minuciosidad, incluso a la combinación de dos tendencias en una misma obra”* (Vergara y Cabrera, 1999, 29). Esto completó su faceta como mecenas y protectora de artistas e impulsó la carrera de artistas como: Wenzel Cobergher, Jan Brueghel el Viejo, y en mayor medida a Rubens, pues fue el pintor de la corte de Flandes. Además, con ellos decidió restaurar su futura residencia en Coudenberg (Brown; 99/101, 1999). Tanto Alberto como Isabel compartían el gusto por la pintura, podríamos decir que los dos *“apreciaban la pintura por su belleza, pero también eran conscientes de su utilidad para dar a conocer su identidad política e ideológica y para definir su relación con su entorno”* (Vergara y Cabrera, 1999, 28). Los archiduques cultivaron un gusto por Jan Brueghel el Viejo, Frans Pourbus el Joven, Denijs van Alsloot, Anthonis van Dyck, Rubens etc., entre muchos otros pintores. Los dos últimos fueron obsequiados con el sobrenombre de *“pintores de Su Majestad”* (Vergara, 1999, 74/75), cuyo cargo les hizo visibles en toda Europa dándoles un gran prestigio. Rubens diseñó 20 tapices con escenas de la Eucaristía, todos estos destinados al convento de las Descalzas Reales de Madrid, fundado por Juana de Austria y María de Austria, ambas hermanas de Felipe II. Los Archiduques tenían mucho afecto con este lugar, pues fue residencia de ambos en su estancia en España. Vergara explica que la relación entre Isabel y Rubens no solo era la típica de mecenas artista, sino que la Archiduquesa difundió al artista por España, subvencionando sus viajes e intercambios con los artistas de la corte de España. (Vergara, 1999, 74). No podemos dejar de

mencionar *el ciclo de los cinco sentidos*. Esta serie de cuadros fueron coordinados por el pintor Jan Brueghel el Viejo, y participó como pintor Rubens. Fue un regalo de la ciudad de Amberes para los Archiduques en el año 1618 (Welzel, 1999, 82-97).

Isabel fue una mujer muy prudente y supo ver su papel dentro de la familia Habsburgo. Desarrolló de su faceta coleccionista en el periodo de regencia en Flandes junto a su marido el Archiduque Alberto. Coleccionó toda clase de pinturas, esculturas y objetos curiosos (Vergara, 1999, 33-38). Su etapa como regente quedó dividida en dos periodos: el primero junto con su esposo Alberto de Austria y con su hermano Felipe III en el trono español. La idea de su padre, Felipe II, era que la descendencia del matrimonio heredase Flandes y el condado de Borgoña, si esto no se daba, el gobierno de Flandes debía volver a la corona española. En consecuencia, comenzó su segundo periodo de regencia viuda y sin hijos y estando ya en el trono español su sobrino Felipe IV.

No podemos evitar hacer un paralelismo entre su coleccionismo y mecenazgo y el de sus predecesoras Margarita de Austria y María de Hungría. Isabel no llegó a conocer ni a su tía abuela ni a su tía bisabuela. Pero esto no ha hecho que la labor de ellas no llegará influenciar el gusto de la gobernadora (Echevarría Bacigalupe, 1999, 43-44, Jordan, 1999, 118-124). Jordan nos dice que “*Isabel encargó a Jan Brueghel el Viejo que la pintara con su corte y sus animales de compañía paseando por los parques, disfrutando de los jardines y de la caza*” (1999, 136). También nos explica cuál era la intención de estas pinturas, pues la Archiduquesa aprendió de los vestigios de los palacios de Malinas y Biche, propiedades de Margarita de Austria y María de Hungría, y cuán importante era la función del arte como propaganda política. Manifestó a través de las artes su soberanía “*los límites geográficos, las fronteras de sus territorios, la flora y la fauna que vivían en ellos*” (Jordan; 136, 1999). Demostró la influencia de la propiedad del reino de Flandes a través de las pinturas, esculturas y de sus patrocinios artísticos religiosos. Isabel tuvo muy claro que el arte era una pujante herramienta política y no dudó en usarla. La influencia de sus antepasadas y su suegra, la Emperatriz María, hizo que escogiera el palacio de Coudenberg, en Bruselas, como residencia oficial. La decoración y su restauración la basó en Malinas y Biche, ampliando y añadiendo decoración a su gusto y al estilo barroco (Jordan, 1999, 135-137). Margarita de Austria y María Hungría habían dejado su huella en del arte del decoro, y con la



ayuda de sus pintores de la corte restructuró las galerías de retratos, la *wunderkammer* y los jardines.

El deleite por los objetos curiosos lo adquirió en su periodo como infanta. Rodolfo II, primo de Isabel y hermano de Alberto, les regaló poco después de su boda: “*porcelanas Ming, vasijas carey, ámbar, cuerno de rinoceronte, telas de las indias y jaca japonesas*” (Jordan, 1999, 138), las *mirabilia*, llegaron de Praga en cinco cajas. La red de colección de los Habsburgo era muy extensa, no debemos olvidar que además de regalos e intercambios, tenían mercaderes, artesanos y observadores de arte en todos sus dominios europeos, asiáticos, americanos y de ultramar. También la suegra y tía, María de Austria les regaló piezas muy importantes para el ajuar de los Archiduques como: “*escritorios y mesas plegables de lacas japonesas, un magnifico cuerno de rinoceronte montado en Goa, con filigrana de oro, piedras preciosas y su colcha imperial*” (Jordan, 1999, 138). Alberto e Isabel Clara Eugenia pasaron gran parte de su tiempo juntos recopilando y encargando todo tipo de piezas para su *kunstammer* ubicada en su palacio de Coudenberg.

Isabel utilizó todo lo aprendido en la corte de su padre y lo puso en práctica durante su regencia en Flandes. El intercambio de regalos, la colección de reliquias, el gusto por la pintura, los tapices, esculturas y curiosidades exóticas, formaron su colección. Ella creó un lazo muy fuerte con su esposo, y a la muerte de este decidió no volver a contraer matrimonio. El afecto que profesó por su padre Felipe II, su tía Juana de Austria y su madrastra Ana de Austria constituyó su carácter inquebrantable, pues luchó por no dividir la familia y la dinastía. Idea heredada por sus antepasadas, ya que la fusión de la dinastía y la familia fueron la razón de vivir de Margarita Austria y María de Hungría (Jordan, 1999, 138).

Isabel Clara Eugenia tuvo una faceta religiosa muy profunda, ya que pasó su infancia con su tía Juana de Austria, en el convento de las Reales Descalzas. Además, su marido Alberto fue arzobispo de Toledo (1594-1598). Ambos tuvieron muy clara la idea de ser príncipes de la fe católica, difundiendo esta fe por Flandes, territorio que había sufrido importantes conflictos bélicos religiosos. Para Isabel la práctica del *catolicismo postridentino* fue clave en su unificación religiosa de Flandes. En su regencia para su sobrino Felipe IV, observó que “*la militancia confesional constituía no solo una manifestación de las convenciones religiosas personales sino también un imperativo político irrenunciable*” (Atienza, 2019, 277). Atienza nos explica que Isabel tuvo una

relación personal y cotidiana con las monjas y las prioras: *“la infanta manifestó en Flandes una particular predilección por las carmelitas descalzas, las franciscanas clarisas y las anunciadas”* (2019, 279). Gracias a esto llevó a cabo la remodelación del convento de las carmelitas descalzas de Bruselas, como fiel reflejo del convento creado por Juana de Austria en Madrid. Echevarría nos dice que promovió con *“especial dedicación la religiosidad popular y pública mediante grandes ceremonias, fiestas y peregrinaciones. Los carmelitas descalzos, pero sobre todo los jesuitas (por su carácter militante frente a la herejía), gozaron de gran predicamento por su país”* (Echevarría Bacigalupe, 1999, 39-40). Isabel utilizó como herramienta política y artística la religión, siguiendo con la tradición de los Habsburgo y por influencia de su suegra y tía la emperatriz María de Austria. Optó por la misma trayectoria para su retirada de la vida pública, inculcándole una religiosidad que la acompañó tras enviudar (García Sanz; 108/117, 1999). Su refugio personal fue el convento de las Descalzas, convirtiendo en una obra artística *“fundar y construir conventos que sirviesen también como residencias regias, focos de espiritualidad, instituciones de caridad y monumento de la persona fundadora”* (Sebastián Lozano, 2005a, 450).

Al igual que sus antecesoras Isabel Clara Eugenia concretó un nuevo modelo a seguir por las próximas generaciones de mujeres Habsburgo, pues cumplió con su labor dinástica conservando la *unión dinástica* y la comunicación entre las cortes de Flandes, Madrid, Praga y Portugal, procurando el porvenir de los Habsburgo. Esto no habría sido posible sin *“el rico y vital legado político y artístico”* (Jordan, 1999, 138) heredado por sus predecesoras Margarita de Austria y María de Hungría.

## 6. CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo del estudio realizado, el coleccionismo no fue una afición accesible para cualquiera, pues para adquirir las piezas deseadas. Era necesario tener posibilidad económica, un buen rango social, estar rodeado de buenos consejeros, tener un buen gusto y contactos en todo el mundo conocido. A lo largo del tiempo el coleccionismo ha ido cambiando, pasando de ser un tesoro con el fin de acumular los objetos valiosos y tenerlos protegidos, a formar verdaderas cámaras de maravillas y galerías de pinturas que fueron todo un éxito en las cortes europeas de los siglos XVI-XVII. Esto no fue un problema para la casa Habsburgo, pues poseyeron a una de las fortunas más grandes de Europa, un constante intercambio cultural entre sus vastos territorios, notables consejeros, un gran número de contactos, de mercaderes, artesanos y artistas. Fueron una de las familias más prestigiosas de Europa desde el siglo XIII hasta ya finales del siglo XVIII, influyendo en las políticas europeas y manteniendo un alto estatus social (Checa, 2010, 75-100).

Los miembros Habsburgo como el emperador Carlos V, Fernando I y Felipe II, estuvieron muy ligados a las figuras femeninas de su familia. Heredando de ellas no solo un gusto artístico, sino también gran parte de las colecciones que habían adquirido. El papel como: madres, tías, hermanas, hijas y esposas fue interpretado de manera acorde a lo que la sociedad estableció. Un parámetro para compararse y medirse entre ellas, fundando todo un modelo a seguir de generación en generación (Jiménez Díaz, 2001, 93-117).

La mujer Habsburgo era obediente, fiel y leal a las figuras masculinas de su familia. Esta relación formada entre los miembros femeninos y masculinos de la casa Habsburgo, fue muy especial y poco vista en las demás casas europeas. Su trabajo consistió en el cuidado, la educación y la religiosidad de los futuros miembros de la familia. Clave para ellos dos ideas: la dinastía y la continuidad, vinculándolas en una sola. Estas dos premisas fueron la base a partir de la cual forjaron toda una red de conexiones y comunicaciones entre las cortes en las que vivían. Estas fueron posibles debido las mujeres de la familia, pues hubo un periodo de enfrentamientos constantes entre Carlos V y Fernando I, llegando a debilitar el vínculo familiar, pues ambos miraban por el porvenir de sus propias familias. De no ser por la mediación de Margarita de Austria y María de Hungría la división de las familias hubiese sido

irreversible. Una de las claves para resolver este conflicto fue el intercambio de preciados regalos como: pinturas, esculturas, tapices, joyas... (Jordan, 1999, 118-138).

En conclusión, los miembros de la dinastía Habsburgo formaron verdaderas colecciones. Para ellos, el coleccionismo artístico fue un medio con el que demostraron su poder adquisitivo y destacaron sobre las dinastías europeas, pues consideraron el arte como un modo de hacer ver su prestigio, ya que para ello hacía falta tener un buen gusto artístico. Y como vimos anteriormente esto no fue un problema para los Habsburgo. Supieron utilizar su estatus social coleccionando impresionantes piezas artísticas. Teniendo a su servicio a los mejores artistas, crearon la imagen de la dinastía gracias al arte, tanto para decorar sus estancias a través de esculturas, pinturas y tapices, como para lucirlo en los objetos personales como: camafeos, joyas y vestimentas. Esto fue obra principal del gusto artístico de las mujeres Habsburgo, impulsando el arte e influyendo en los miembros de la familia, marcando un camino a seguir para sus descendientes.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Arciniega García, L. (2013) Las esculturas encargadas por Carlos V a Leone Leoni en 1549 y su acabado en España por Pompeo Leoni. *Archivo español de arte*, N. 342, 87-106.

Atienza López, A. (2019). Isabel Clara Eugenia, la corte de Bruselas y el mundo religioso femenino. En Sánchez Hernández, M. L. (coord.). *Mujeres en la Corte de los Austrias una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 275-309.

Benavent, J. (2016). *Las mujeres en la Casa de Austria (1526-1567)*. Corpus documental. MAUSTRIA. UNED, 211-216.

Brown, C. (1999). Rubens y los archiduques. En Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero M. (dir.). *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 98-107.

Cano De Gardoqui García, J.L. (2001) *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 737-739.

Caramés Posada, C. (2008). El coleccionismo en la Edad Media. *Ubi Sunt?*, 22, 18-22.

Carrasco Ferrer, M. (2011) La Iconografía mitológica en el Palacio de Binche bajo María de Hungría. *Anales de Historia del Arte*, 61-91.

Carrasco Ferrer, M. (2013) Mitos cortesanos y mitos políticos en los palacios de María de Hungría. Checa Cremades, F., (dir.) Vázquez Dueñas, E., Arroyo Esteban, S. (coord.). *Museo Imperial el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 175-202.

Checa Cremades, F. (2015) ¿Pintura para Mujeres? Roiger van der Weyden y los reinos ibéricos en el Museo del Prado. *Revista Libros*. En <https://www.revistadelibros.com/articulos/pinturas-para-mujeres>

Checa Cremades, F. (1980) *Guía de la historia del arte*. Madrid, Cátedra, 108-126, 210-234.

Checa Cremades, F. (1992) *Felipe II: mecenas de las artes*. Madrid, Nerea, 76-82, 111-201, 301-323.

Checa Cremades, F. (1994) La colección de pinturas de Felipe II. *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España: Palacio Real... septiembre-noviembre*. Madrid, Nerea, 379-382.

Checa Cremades, F. (1995) *Mecenazgo y conservación del patrimonio artístico: reflexiones sobre el caso español*. Cuadros para el rey, cuadros para el público: maneras de ver las colecciones históricas. Madrid, Fundación Argentaria: Visor, D. L., 17-25.

Checa Cremades, F. (2004) Imágenes en la corte de Carlos II. *Arte barroco e ideal clásico: aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII*. Roma, Italia: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 69-89.

Checa Cremades, F. (2010) *Tesoros de la Corona de España*. Bruselas, Fonds Mercator, 24-206.

Checa Cremades, F. (2013a) El Museo Imperial. Estudios sobre el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI. Checa Cremades, F., (dir.) Vázquez Dueñas, E., Arroyo Esteban, S. (coord.). *Museo Imperial el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 9-14.

Checa Cremades, F. (2013b) *Tiziano y las cortes del Renacimiento*. Madrid, Marcial Pons Historia, 282-288.

Checa Cremades, F. (2017) *Renacimiento Habsbúrgico: Felipe II y las imágenes artísticas*. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, D.L, 21-53, 59-135.

Checa Cremades, F., y Morán Turina, J. M. (1985) *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, España: Cátedra, Madrid, 41-179.

Checa Cremades, F., y SÁENZ DE MIERA, J. (1994) La Corte Española de Flandes. En Checa Cremades, F. (dir.). *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España: Palacio Real... septiembre-noviembre*. Madrid, Nerea, 1994, 220-236.

Echevarría Bacigalupe, M.A. (1999) Los archiduques y su tiempo. En Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero M. (dir.). *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de*

*Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*. Madrid, Sociedad Estatal, 32-45.

Eichberger, D. (2013) Margaret of Austria's Treasures. An early habsburg Collection in the Burgundia Netherlands. Checa Cremades, F., (dir.) Vázquez Dueñas, E., Arroyo Esteban, S. (coord.). *Museo Imperial el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 71-80.

Fernández Valencia, A. (2019) Educación y redes femeninas en la dinastía Habsburgo-Trastámara. En Sánchez Hernández, M. L. (coord.). *Mujeres en la Corte de los Austrias una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid: Polifemo, 83-115.

Franco Rubio, G. (2019) Valedoras del linaje y guardianas de la dinastía: las mujeres de la Casa de Austria en el siglo XVI. En Sánchez Hernández, M. L. (coord.). *Mujeres en la Corte de los Austrias una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 15-55.

Fuentes, A. G. (2016) Los ricos en Florencia son los mismos desde hace 600 años. ABC. Recuperado en: [https://www.abc.es/estilo/gente/abci-ricos-florencia-mismos-desde-hace-600-anos201605302050\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/estilo/gente/abci-ricos-florencia-mismos-desde-hace-600-anos201605302050_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F) (12/02/2020)

García Sanz, A. (1999) Nuevas aproximaciones al Triunfo de la Eucaristía. *El arte en la corte de los Archidukes Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*. En Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero M. (dir.). Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 108-117.

García Sanz, A. (2019) Juana de Austria: un modelo de intervención femenina en la Casa de Austria. En Sánchez Hernández, M. L. (coord.). *Mujeres en la Corte de los Austrias una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 249-261.

García-Vuelta, O. Perea, A. (2014) Guarrazar: el taller orfebre visigodo. *Anales de la Historia*, Nº. 24, 1-27.

González García, J.L. (2013) Prácticas de reciclaje y auto-conciencia familiar en el coleccionismo artístico de los Habsburgo. En Checa Cremades, F., (dir.) Vázquez Dueñas, E., Arroyo Esteban, S. (coords.). *Museo Imperial el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 42-50.

Horcajo Palomero, N. (1999) Reinas y joyas en la España del siglo XVI. *El arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II / IX Jornadas de Arte*. Madrid, CSIC, 141-151.

Jiménez Blanco, M.D. (2013) *Cuadernos arte y mecenazgo el coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*, Fundación Arte y Mecenazgo. Barcelona, La Caixa Fundación, 25-42.

Jiménez Díaz, P. (2001) *El coleccionismo manierista de los Austrias: entre Felipe II y Rodolfo II*. Madrid, Sociedad Estatal, 20-23, 93-117, 166-185, 185-199, 206-218.

Jordan Gschwend, A. (1999) Mujeres mecenas de la Casa de Austria y la infanta Isabel Clara Eugenia. En Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero M. (dirs.). *El arte en la corte de los Archidukes Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 118-138.

Jordan Gschwend, A. (2000) Las dos águilas del emperador Carlos V. Las colecciones y el mecenazgo de Juana y María de Austria en la corte de Felipe II. En Ribot García, L.A., (coord.). *La monarquía de Felipe II a debate*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 429-472.

Jordan Gschwend, A. (2002) Los retratos de Juana de Austria posteriores a 1554 la imagen de una Princesa de Portugal, una Regente de España y una jesuita. *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 151, 42-65.

Jordan Gschwend, A. (2005) The manufacture and marketing of flemish tapestries in mid-sixteenth century Brussels. Two Habsburg patrons and collectors Mary of Hungary and Catherine of Austria. *Ao modo da Flandres*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 91-114.

Jordan Gschwend, A. (2006) Juana de Castilla y Catalina de Austria la formación de la colección de la reina en Tordesillas y Lisboa. En Zalama Rodríguez, M.A., (coord.) *Juana I de Castilla, 1504-1555*. Valladolid, Grupo Página Valladolid, 143-171.

Jordan Gschwend, A. (2008) Imagen de una reina a principios del Barroco Margarita de Austria y las joyas de la corona española. En Martínez Millán, J., (coord.) *La monarquía de Felipe III*. Madrid, Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 163-184.



Jordan Gschwend, A. (2010a) Cosa veramente di gran stupore. Entrada Real y Fiestas nupciales de Juana de Austria en Lisboa en 1552. En Krista, J., García García, B.J.B., Esteban Estríngana, A., (coords.). *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes: Marcial Pons, Ediciones de Historia, 179-240.

Jordan Gschwend, A. (2010b) Reliquias de los Habsburgo y conventos portugueses. En Zalama Rodríguez, M.A., (coord.) *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, Valladolid, 215-238.

Marías Franco, F. (1998) ¿Un rey solo? Felipe II, sus mujeres y las artes”. En Redondo Cantera, M.J., (coord.). *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, Fundación Argentaria, 443-456.

Martínez Millán, J. (2000) La corte de Felipe II la casa de la reina Ana. En Ribot García, L.A., (coord.). *La monarquía de Felipe II a debate*. Madrid, España; Sociedad Estatal, 159-184.

Martínez Millán, J. (2019) La Casa de una reina católica: Margarita de Austria (1598-1611). En Sánchez Hernández, M. L. (coord.). *Mujeres en la Corte de los Austrias una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, España; Polifemo, 315-356.

Morán Turina, J.M. (1992) Arqueología y coleccionismo de antigüedades en el entorno de Felipe II, *En Adán y Eva en Aranjuez. El coleccionismo de antigüedades en la corte de los Austrias*, Madrid, 35-47.

Morán Turina, J.M. (1994) Las estatuas del Alcázar notas sobre las colecciones escultóricas de los Austrias. En Checa Cremades, F., (coord.). *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España: Palacio Real... septiembre-noviembre*. Madrid, Nerea, 248-263.

Morán Turina, J.M. (1998) Felipe II y la pintura veneciana. En Redondo Cantera, M.J., (coord.). *Felipe II y el arte de su tiempo*. Madrid, Fundación Argentaria, 307-315.

Morán Turina, J.M. (2001) Los pintores italianos del Escorial. En Campos. F.J., Fernández de Sevilla (coords.). *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium*. Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 101-117.

Morán Turina, J.M. (2010) Un rey al que no le gustaban sus esculturas antiguas, Las antigüedades clásicas en el entorno de Felipe II. En Morán Turina, J.M., (coord.). *La memoria de las piedras: anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 201-232.

Morte García, M.C. y Sesma Muñoz, J.A. (coords.) (2015) *Fernando II de Aragón el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, España; Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, 187-190.

Pérez De Tudela Gabaldón, A. (2005) La galería de retratos de Margarita de Austria (1522-1586), gobernadora de los Países Bajos. *Ao modo da Flandres*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 115-130.

Pérez Samper, M.A. (2005) Las Reinas. En Ríos Lloret, R.E., (coord.). *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol.2. Madrid, Cátedra, 2005, 399-433.

RAE, consultado en: <https://dle.rae.es/colecci%C3%B3n>., Fecha de consulta (02-02-2020)

Redondo Cantera, M. J. (2019) Isabel de Portugal. Una emperatriz entre reinas y otras mujeres de estirpe real. En Sánchez Hernández, M. L. (coord.). *Mujeres en la Corte de los Austrias una red social, cultural, religiosa y política*. Madrid, Polifemo, 155-215.

Rodríguez De Diego, J.L. (2013) El orden jurídico y administrativo. La organización del archivo y el orden de los inventarios. En Checa Cremades, F., (dir.) Vázquez Dueñas, E., Arroyo Esteban, S. (coords.). *Museo Imperial el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 15-42.

Sánchez Hernández, M.L. (2008) Eichberger, Dagmar (ed.). Women of Dictinction: Margaret of York/ Margaret of Austria. *Studia historica. Historia medieval*, 193-195.

Sebastián Lozano, J. (2005a), Espacios visuales del poder femenino en la Corte de los Austrias. En Ríos Lloret, R.E., (coord.). *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol.2. Madrid, Cátedra, 437-456.

Sebastián Lozano, J. (2005b), *Imágenes femeninas en el arte de corte español del siglo XVI*, Valencia, Universitat de Valencia, 5-23, 55-148, 283-300.

Vázquez Dueñas, E. (2013). Los anticuarios del rey. La cultura del poder y el coleccionismo de antigüedades en la corte de Felipe II. En Checa Cremades, F., (dir.)

Vázquez Dueñas, E., Arroyo Esteban, S. (coords.). *Museo Imperial el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 237-268.

Vergara, A. (1999) La pintura en el ámbito de los archiduques. En Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero M. (dirs.). *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 64-81.

Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero M. (dir) (1999) *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 26-29, 150, 160, 168-169, 310-317.

Welzel, B. (1999) Los cuadros de los cinco sentidos de Jan Brueghel como espejo de la cultura de la corte de Alberto e Isabel Clara Eugenia. En Vergara, A., Cabrera, A., y Herrero M. (dirs.). *El arte en la corte de los Archiduques Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633): un reino imaginado*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 82-97.

VOX, consultado en: <https://eldesvandelorga.files.wordpress.com/2019/02/diccionario-vox-latin-espanol.p.pdf>, Fecha de consulta (02-02-2020)

Zalama Rodríguez, M.A. (2006) Felipe el Hermoso y las artes. En Vandenbroeck, P. y Zalama Rodríguez, M.A. (coords.). *Felipe el Hermoso. La belleza y la locura*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 17-48.

Zalama Rodríguez, M.A. (2010) Juana I en las imágenes, las imágenes de la reina. En Zalama Rodríguez, M.A., (coord.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas Valladolid, 11-26

Zalama Rodríguez, M.A. (2013) Origen y destino de la colección de tapices de la reina Juana I. En Checa Cremades, F., (dir.) Vázquez Dueñas, E., Arroyo Esteban, S. (coords.). *Museo Imperial el coleccionismo artístico de los Austria en el siglo XVI*. Madrid, Fernando de Villaverde Ediciones, 53-69.

Imágenes:

Figura 1: Corona de Recesvinto.

<http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MANT&txtSimpleSearch=Incrustaci%F3n&simp> Consultado (9/06/2020).

Figura 2: Retrato de Maximiliano I.

<https://www.khm.at/objektdb/detail/617> Consultado (9/06/2020).

Figura 3: Retrato de María de Borgoña.

<https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/p/pacher/various/4mary.html> Consultado (9/06/2020).

Figura 4: Retrato de Margarita de Austria.

<https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/bernard-van-orley-atelier-van-naar-portret-van-margareta-van-oostenrijk-1480-1530-landvoogdes-der-nederlanden-1522-1530> Consultado (9/06/2020).

Figura 5: Retrato de Margarita de Parma.

<https://historiek.net/beeldenstorm-nederland-1566/61124/> Consultado (9/06/2020).

Figura 6: Retrato de María de Hungría.

<https://rkd.nl/en/explore/images/136540> Consultado (9/06/2020).

Figura 7: Retrato de Juana de Austria.

<https://www.dorotheum.com/en/1/2553700/> Consultado (9/06/2020).

Figura 8; Retrato de la infanta Isabel Clara Eugenia.

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-infanta-isabel-clara-eugenia/9d6ccdaa-42e8-4eff-8af4-bd9f28bad87a?searchMeta=isabel%20clara%20euge> Consultado (9/06/2020).

Figura 9: Mapa del Imperio portugués (1415-1543).

<https://www.historia-en-mapas.com/los-imperios-portugues-y-espanol> Consultado (9/06/2020).

Figura 10: Árbol genealógico de los Habsburgo.

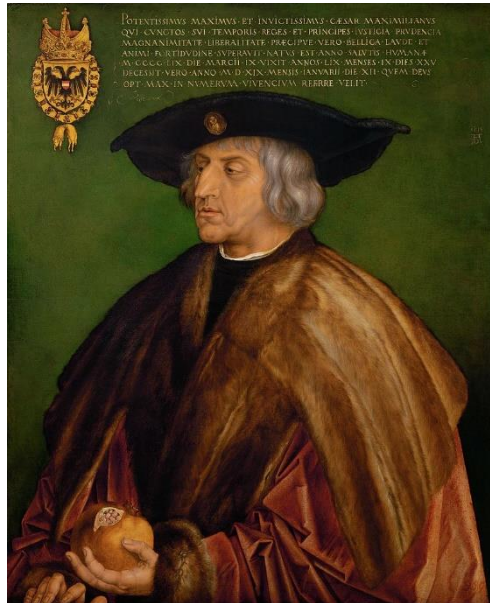
Extraído de <https://www.monarquiaespanola.es/>, editado Ana Denisa Stoian. (9/06/2020).

## 8. ANEXOS



**Figura 1: Corona de Recesvinto.** Siglo VII, orfebrería, autor desconocido, taller de Toledo.

1.



**Figura 2: Retrato de Maximiliano I.** Alberto Durero, 1519. Óleo sobre tabla, Bundesmuseen Austria, Kunsthistorisches Museum, Viena.



**Figura 4: Retrato de Margarita de Austria.** Bernard van Orley, 1510-1520. Óleo sobre tabla, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Belgica.



**Figura 3: Retrato de Maria de Borgoña.** Michael Pacher, 1490. Óleo sobre tabla, Heinz Kisters Collection, Kreuzlingen.



**Figura 5: Retrato de Margarita de Parma.** Antonio Moro, 1562. Óleo sobre lienzo, Dahlem Museum, Berlín.





**Figura 6: Retrato de María de Hungría.** Atribuido a Hans Maler, 1520. Óleo sobre Tabla, Society of Antiquaries of London, Londres.



**Figura 7: Retrato de Juana de Austria.** Sofonisba Anguissola, 1560. Óleo sobre lienzo, colección privada.



**Figura 8: Retrato la Infanta Isabel Clara Eugenia.** Juan Pantoja de la Cruz, 1598 o 1599. Óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Prado, Madrid.



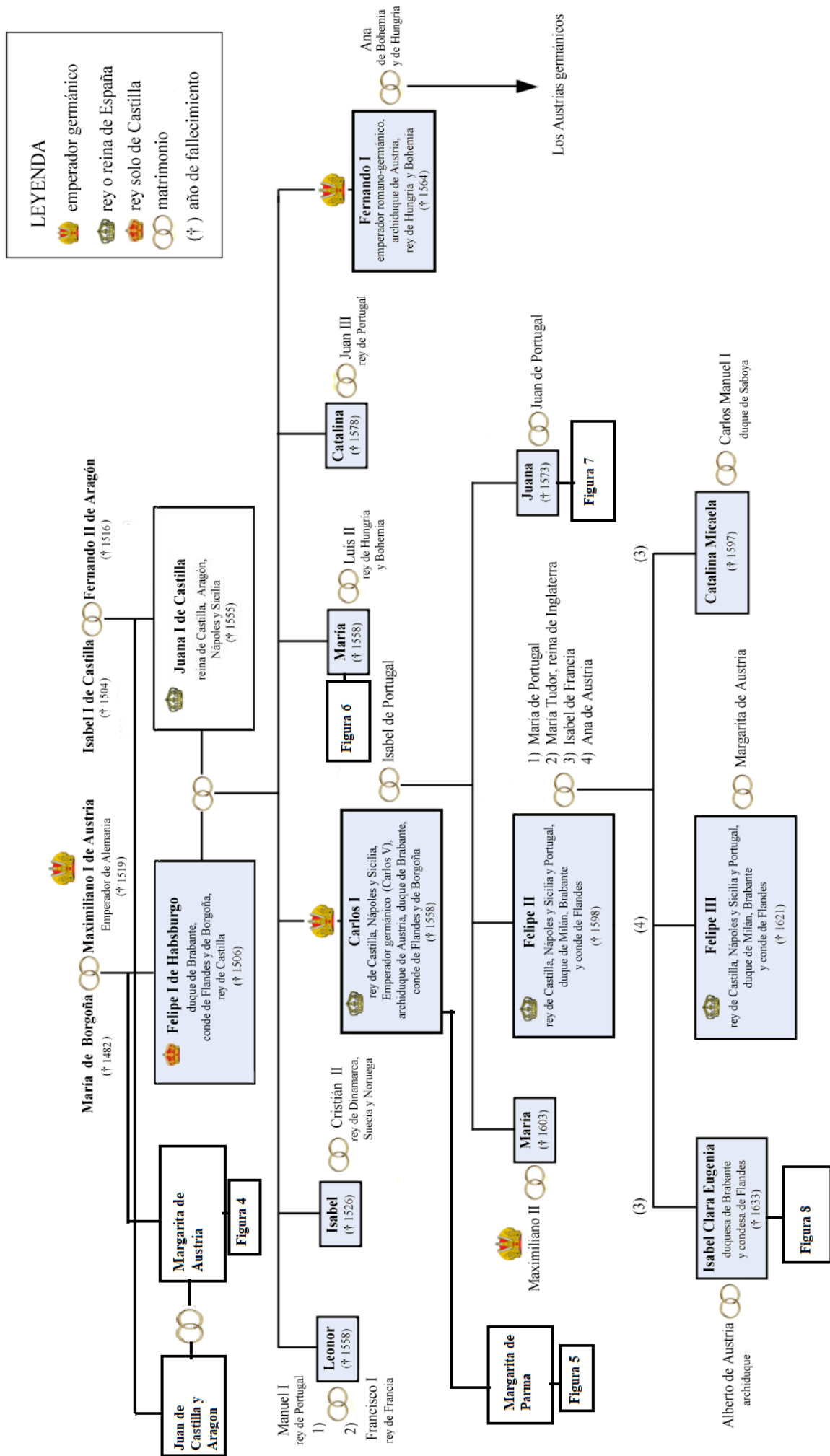


Figura10: Árbol genealógico de los Habsburgo españoles.